Tara Roja

La Buda Femenina *del* Poder *y el* Magnetismo

Rachael Stevens

Tara Roja

La Buda Femenina del Poder y el Magnetismo

Rachael Stevens

Snow Lion

Snow Lion
Una publicación de Shambhala Publications, Inc.
2129 13th Street
Boulder, Colorado 80302
www.shambhala.com

© 2022 en Inglés por Rachael Stevens

Dibujo de la portada: “Tara (Deidad Budista)”, Tíbet, 1700–1799. Copyright
Fundación Cultural Hahn/Museo Hwajeong.
Diseño de la portada: Kate Huber-Parker

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de este libro en cualquier forma o por cualquier medio, electrónico o mecánico, incluyendo fotocopias, grabaciones o cualquier sistema de almacenamiento y recuperación de información, sin la autorización escrita de la editorial.

Primera Edición en Inglés

Nombres: Stevens, Rachael, 1980– autora.
Título: Tārā Roja: La Buda femenina de poder y magnetismo / Rachael Stevens.
Descripción: Boulder: Shambhala, 2022.
Temas: LCSH: Tārā (Deidad Budista)

Contenido

Prefacio vii

Introducción ix

Primera Parte: La Diosa

1. El Origen de Tārā 3
2. Tārā en la India y el Tíbet 15
3. Tārā: Multitud de Formas 27
4. Convértirse en Tārā 37

Segunda Parte: La Diosa Roja

5. Un Panteón en Rojo 49
6. Kurukullā: Diosa del Amor 63
7. Mapeando el Maṇḍala del Cuerpo: Pīṭheśvarī 73
8. El Gancho de la Subyugación: Tārā Roja en la Escuela Sakyapa 91
9. Las Veintiuna Tārās 109
10. El Ciclo de Tārā Roja: Apong Terton 129
11. La Continuación del Linaje de Tārā Roja 151

Apéndices 161

Notas 179

Prólogo

Una mañana, entré por las puertas del Templo Mahabodhi en medio del bullicio de los peregrinos que llegaban para su *khora* matutino, o circunvalación, del templo más sagrado del Budismo, que marca el lugar de la iluminación de Buda. Mi mente estaba puesta en un retiro próximo y sus diez días de meditación en un templo Tibetano local. Aunque no se nos permitía el entretenimiento habitual para distraernos, se hizo una concesión: Los participantes podían traer material de lectura Budista para estudiar durante los descansos entre sesiones.

Al entrar al recinto del templo esa mañana, me llamó la atención una pequeña librería junto a la puerta principal. Pensando en mi próximo retiro, entré y vi un pequeño libro de bolsillo sobre la diosa Tārā. Sin embargo, no era la diosa que ya conocía. Allí estaba descrita en una forma roja. Nunca había oído hablar de esta Tārā Roja, pero despertó mi interés. Pagué el libro antes de unirme a la multitud de peregrinos en nuestro paseo en el sentido de las agujas del reloj alrededor del Templo Mahabodhi.

Más tarde, en el retiro, terminé el breve libro y estaba desesperada por saber más.[1] ¿Quién era esta diosa y por qué era tan poco conocida? Inmediatamente comencé mi investigación, un viaje que ocuparía la siguiente década de mi vida. Viajé a la Biblioteca de Obras y Archivos Tibetanos en Dharamsala, hogar del Dalai Lama exiliado, donde hice copias de las obras completas (*sungbum*) de Apong Terton,[2] el maestro Tibetano que descubrió las enseñanzas de Tārā Roja sobre las que había leído. Este deseo de saber más sobre la diosa me llevó a escribir mi tesis doctoral sobre las diversas formas de Tārā Roja y su práctica moderna, que a su vez se convirtió en la base de esta obra.

Espero que su interés por esta singular diosa se despierte como el mío aquella mañana en Bodhgaya, y que la información proporcionada en estas páginas inspire sus propios viajes hacia el Dharma –pues nunca sabemos adónde puede llevarnos una semilla de inspiración.

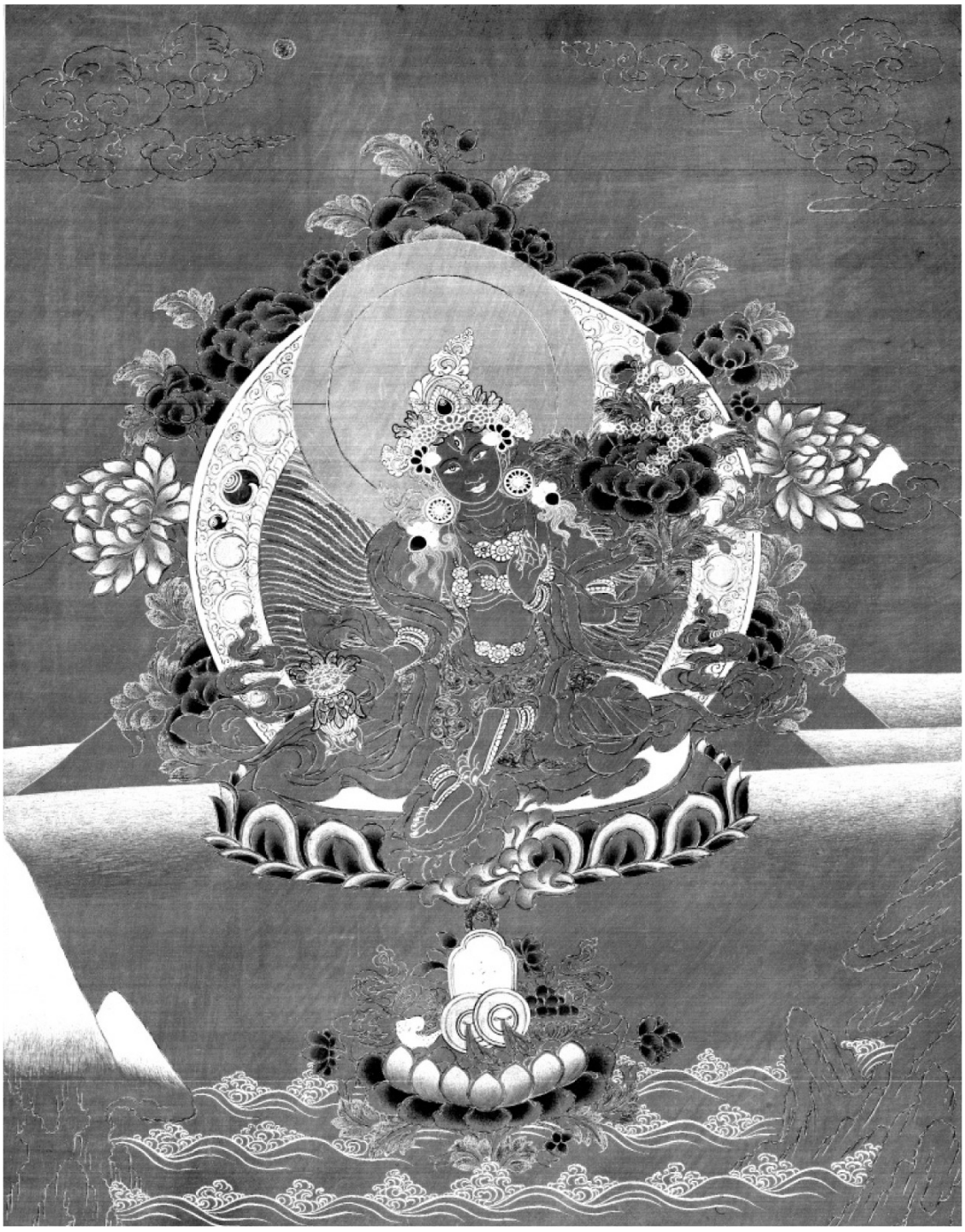

Figura 1: Tārā Roja de la tradición de Apong Terton.
Katmandú, Nepal, siglo XXI.

Introducción

La diosa Tārā es bien conocida por todos los practicantes del Budismo Tibetano. Tanto en su forma verde, que alivia los temores, como en su manifestación blanca, que otorga larga vida, se recurre a ella con frecuencia en momentos de angustia. De hecho, durante la reciente pandemia de COVID-19, Su Santidad el Dalai Lama animó a los practicantes a recitar el mantra de Tārā Verde: *oṃ tāre tuttāre ture svāhā*.[1]

Este libro se propone ofrecer una introducción a la diosa y contextualizar su importancia para la tradición. Los capítulos introductorios detallan la historia de su culto y cómo llegó a ser tan central en la práctica Budista Tibetana. La diosa tiene múltiples formas, siendo más conocida como Tārā Verde, Tārā Blanca o como el grupo de deidades conocido como las Veintiuna Tārās. En estas manifestaciones se la ve como madre, protectora y salvadora. Es una presencia serena que nos guía a través del sāṃsara. Sin embargo, abundan manifestaciones menos conocidas que ejemplifican una faceta diferente de la diosa. La segunda parte de este libro examina a Tārā en sus formas rojas. Este análisis de Tārā Roja también arroja luz sobre la práctica del *wang*, la magnetización y la subyugación, que ha recibido poca atención en el pasado.

Aunque Tārā es bien conocida por los practicantes, con sus estatuas y pinturas adornando los santuarios de los templos Tibetanos, el trasfondo mitológico e histórico de su práctica es menos comprendido por el devoto promedio. Por lo tanto, la primera parte de este libro presentará a la diosa Budista Tārā. ¿Quién es? ¿Por qué se la venera y cómo? El capítulo 1 busca sentar las bases para futuros análisis de la diosa, ofreciendo una visión general de sus orígenes, tanto de las historias mitológicas que destacan sus vidas pasadas como de la evidencia histórica, escritural y arqueológica, de su culto en la India y más allá. Se examinan los vínculos entre Tārā y otras deidades importantes de la tradición Tibetana. Tārā es un modelo a seguir para los practicantes del Budismo Tibetano, particularmente para las devotas, debido a

su voto de trabajar por la liberación de todos los seres sintientes en forma femenina, y se discutirán las razones de esto.

El capítulo 2 examina con más detalle el culto a Tārā en la India y el Tíbet, destacando los textos clave del Mahāyāna y el Vajrayāna sobre la diosa. Tārā ha sido fundamental en la vida de muchos practicantes Budistas famosos, y este capítulo también analiza su vínculo con Tārā y su importancia en sus vidas y carreras religiosas, seguido de algunas historias sobre los poderes milagrosos de la diosa. El capítulo 3 presenta las formas clave de Tārā: Verde, Blanca, las Veintiuna Tārās y otras. Se presenta el papel de la diosa en la protección de los ocho grandes miedos. En la sociedad moderna, también nos acosan las preocupaciones sobre cómo mantenernos a nosotros mismos y a nuestras familias a salvo. Aunque la lista de miedos puede haber cambiado con el tiempo, el papel de Tārā como protectora maternal a la que podemos recurrir permanece. El capítulo 4 concluye la parte 1 con un análisis de la práctica tántrica de Tārā para arrojar luz sobre cómo, mediante la encarnación de la diosa, se puede alcanzar la meta final de la liberación.

Más allá de esta introducción general a la diosa y su rol, la parte 2 se centra en sus formas rojas y examina los rituales *wang* de subyugación y magnetización. El capítulo 5 es una introducción a la diosa Tārā Roja y sus múltiples formas. Este capítulo comienza ofreciendo una introducción al concepto de las cuatro acciones de pacificar, incrementar/enriquecer, subyugar/magnetizar y destruir. A continuación, se profundiza en los diversos linajes de Tārā Roja descubiertos en el curso de esta investigación. Si bien esta lista pretende ser exhaustiva, debido al carácter hermético de las enseñanzas Budistas Tibetanas y a la pérdida de muchos linajes a lo largo de la historia, en particular durante la Revolución Cultural, puede que no sea exhaustiva. Las diversas formas de la diosa están vinculadas a las cuatro escuelas del Budismo Tibetano y se proporciona información disponible sobre cada una. Lamentablemente, no pude acceder a todos los textos sobre Tārā Roja; por lo tanto, el resto del libro se centra en las formas de la diosa para las que hay textos disponibles. Cada capítulo trata sobre una forma de Tārā Roja, examinando la historia de cada linaje, la iconografía de la diosa y su práctica.

Los capítulos 6 a 9 pueden leerse en su totalidad o individualmente como introducción a cada forma de Tārā Roja. El trabajo de autores anteriores ha destacado el culto a Kurukullā, una diosa roja directamente vinculada a Tārā. Por lo tanto, el capítulo 6 presenta brevemente a la diosa Kurukullā, la tradición textual de su práctica, sus epítetos, orígenes y formas, y también analiza las conexiones entre Kurukullā y Tārā y su importancia para la escuela

Sakyapa. Kurukullā es una deidad interesante por su vínculo con *strīvaśīkaraṇa*, el embrujo de mujeres, una práctica empleada por los maestros tántricos para magnetizar a una consorte con el fin de realizar prácticas tántricas. También se la asocia con la acumulación de riqueza y otras deidades importantes relacionadas con la riqueza.

El capítulo 7 se centra en la diosa Pīṭheśvarī. Pīṭheśvarī está vinculada a los lugares sagrados tántricos (*pīṭha*) de la antigua India y a menudo se la conoce como Uḍḍiyāna Tārā. Durante la práctica de Pīṭheśvarī, el suplicante encarna el mapa sagrado de la India mediante el ritual purificatorio del cuerpo-*maṇḍala* (*kāyamaṇḍala*). Un aspecto del culto a Pīṭheśvarī de gran interés para las practicantes es su vínculo con la maestra Vajravatī. Para muchos Budistas modernos, estas historias de poderosas practicantes del pasado les sirven de inspiración e impulso para su propio camino en el Budismo.

Las prácticas asociadas con la Sakyapa Tārā Roja se examinan en el capítulo 8. Aquí encontramos la mayor cantidad de detalles sobre los rituales de empoderamiento (*wang*) de magnetización y subyugación, la acción más frecuentemente asociada con la diosa en su forma roja. A través del análisis de un ciclo de textos de la Sakyapa Tārā Roja en la *Colección de Todas las Sādhanas* (*Drubthab Kuntu*), podemos aprender más sobre el tipo de ritual realizado para materializar su función magnetizadora y subyugadora. Tārā Roja, tanto en su forma de Pīṭheśvarī como en la de Sakyapa, puede resultar impactante para aquellos devotos que están más acostumbrados a la diosa en su rol maternal y protector. Sus acciones a veces pueden parecer bastante oscuras y violentas. Pero es con estas acciones que se hace evidente el poder de Tārā para guiarnos hacia la iluminación.

Las Veintiuna Tārās son bien conocidas por la mayoría de los Budistas Tibetanos, en particular a través de la recitación de la *Alabanza a las Veintiuna Tārās*, que incluye un verso dedicado a cada forma de la diosa. El grupo está compuesto por la diosa en sus formas blanca, roja, amarilla y negra. El capítulo 9 examina los diversos linajes iconográficos de las Veintiuna Tārās y, en particular, las formas rojas de la diosa. A través del análisis de estas deidades rojas, su iconografía y su poder, podemos aprender mucho sobre su función religiosa.

El capítulo 10 se centra en el ciclo terma de la Tārā Roja de Apong Terton y la posterior difusión de la práctica por Chagdud Tulku y sus seguidores. La práctica de Tārā Roja, como descendiente de Apong Terton, es de gran interés, ya que es quizás la forma más conocida y practicada de Tārā Roja. Así como el Budismo Tibetano se ha extendido por todo el mundo, el culto a esta forma de

la diosa también se ha extendido por América del Norte y del Sur. En este caso, la diosa no es propiciada tanto por los practicantes Tibetanos como por los Occidentales conversos a la religión. Un análisis de la práctica de Tārā Roja realizada por la *Sangha* de la Fundación Chagdud Gonpa sirve como ejemplo de la práctica Budista Tibetana moderna.

Finalmente, los apéndices ofrecen una selección de traducciones de textos centrados en la diosa Tārā Roja. Cada uno fue seleccionado por su extensión y para destacar la variedad de prácticas relacionadas con la diosa. Estos textos deben abordarse con el mismo respeto que se otorga a todo el material tántrico. La tradición tántrica Tibetana dicta que, antes de acceder a un texto, el lector debe obtener la iniciación en el linaje de la práctica. Esta iniciación es otorgada por un maestro que también ha recibido la iniciación en el linaje. Sin dicha iniciación, no se debe intentar la práctica de la auto-visualización. La iniciación tántrica se analiza con más detalle en el capítulo 4.

Desafortunadamente, en el caso de Tārā Roja, el linaje de muchas formas de la diosa parece haberse extinguido, lo que imposibilita la iniciación. En muchos casos, se han eliminado mantras clave de las traducciones para garantizar que nadie se comprometa a realizar la práctica, dejando intacta información clave sobre el tipo de ritual, la iconografía de la diosa y el objetivo de la práctica. Para quienes se sientan atraídos por una práctica en particular, se recomienda consultar con un lama de ese linaje para obtener las iniciaciones necesarias y recibir las enseñanzas necesarias para realizarla. Siempre que sea posible, se incluye información sobre el linaje de la práctica actual de cada forma de la diosa en los capítulos individuales.

PRIMERA PARTE

LA DIOSA

1. El Origen de Tārā

Pregúntale a cualquier practicante Budista Tibetano el nombre de una diosa y probablemente responderá Tārā. La diosa Tārā es tan prevalente en la mente de los practicantes, tanto Tibetanos como de otros orígenes, que se la invoca en momentos de miedo, enfermedad o conflicto. Pero ¿quién es ella y cómo llegó a asumir su rol como la diosa preeminente del panteón Budista? La primera parte examinará estas preguntas, proporcionando la información de fondo necesaria para un análisis más profundo de la diosa en sus formas rojas y el contexto necesario para comprender sus diversas manifestaciones. Tārā siempre se ha destacado como la diosa extraordinaria. Dentro de un panteón de deidades predominantemente masculinas, su espíritu maternal ofrece un contrapunto cariñoso y accesible, y así es como comenzaremos con el origen de Tārā.

Al referirnos al origen de la diosa Tārā en la antigua India, hay dos aspectos que debemos considerar: Las historias mitológicas que establecen el origen de la diosa y los detalles históricos de cómo se originó su culto y se consolidó como una práctica destacada. Para la mayoría de los practicantes, son los aspectos mitológicos de la historia de Tārā los que despiertan en ellos un sentido de devoción, y los abordaremos primero.

El Voto de Tārā

¿Quién es la diosa Tārā y cómo alcanzó prominencia en el culto Budista? Un texto escrito en 1604 por el erudito Jonangpa Tāranātha (Kunga Nyingpo, 1575-1634) recopila las diversas historias de Tārā que escuchó de sus propios maestros en el Tíbet en aquella época y utiliza El origen del *Tantra de Tārā* (*Tārābhavatantra*) como texto fuente.[1] Esta obra exhaustiva, que ofrece antecedentes sobre el culto a Tārā, se titula *El Rosario Dorado: Una Historia*

que Ilumina el Origen del Tantra de Tārā,[2] y detalla la historia del culto a Tārā y su incorporación a las tradiciones Budistas India y Tibetana. Recuerda en detalle las historias mitológicas de Tārā y, posteriormente, parece ser una fuente primaria clave para dichas historias. Gran parte de los siguientes detalles se extrae de este texto, con información adicional de fuentes secundarias.

La obra de Tāranātha incluye el mito preeminente del origen de Tārā. En esta historia, conocemos a la Princesa Luna de Sabiduría (Jñānacandrā), conocida como Yeshe Dawa en la tradición Tibetana. Al leer su historia, se nos presenta el concepto de Tārā como la encarnación de la divinidad femenina y cómo el concepto de la iluminación femenina se vuelve central en su historia y, por lo tanto, en su posterior adoración.

Hace mucho tiempo, en un mundo conocido como Luz Multicolor, vivía una princesa llamada Luna de Sabiduría. La princesa era extremadamente devota del Buda del eón, Sonido del Tambor (Dundubhīśvara). Durante cien mil años, la princesa hizo diez millones de ofrendas al Buda Sonido del Tambor, tras lo cual recibió de él el voto del bodisatva, despertó la bodichita y prometió ayudar a los seres sintientes. Los monjes de la época le dijeron a Yeshe Dawa que debía orar para renacer en un cuerpo masculino y así beneficiar a los seres y al Dharma, y alcanzar la iluminación más rápidamente. Sin embargo, esto no le sentó bien a la princesa. Debido a su comprensión del concepto de no dualidad, respondió:

> Aquí no hay hombre ni mujer.
> No hay yo, no hay persona ni consciencia.
> Etiquetar “hombre” o “mujer” no tiene esencia,
> sino que engaña al mundo perverso.[3]

La princesa bodisatva también notó que muy pocas personas habían alcanzado la budeidad en un cuerpo de mujer. Por lo tanto, decidió hacer un voto para ayudar a los seres en su forma femenina, regresando como mujer en cada vida futura hasta que todos los seres sintientes se iluminen. Afirmó:

> Hay muchos que desean la iluminación en un cuerpo de hombre, pero ninguno que trabaje por el beneficio de los seres sintientes en un cuerpo de mujer. Por lo tanto, hasta que el *saṃsāra* se vacíe, trabajaré por el beneficio de los seres sintientes en un cuerpo de mujer.[4]

Tras haber dedicado diez millones cien mil años a la meditación, la princesa alcanzó el décimo *bhūmi* de la naturaleza no originaria de los fenómenos (*anutpāda*) y así logró el poder de "salvar a todos los seres." Liberaba a diez millones cien mil seres sintientes cada mañana y a la misma cantidad cada tarde, llegando a ser conocida como la Salvadora. El Buda Sonido del Tambor declaró que, de ahora en adelante, sería conocida como la Diosa Tārā mientras ella manifieste el despertar (*bodhi*).[5]

La historia de Tārā y su voto se han convertido en una inspiración para muchas mujeres que siguen el camino Budista. Al igual que Tārā, sienten que faltan ejemplos de mujeres Budistas fuertes que hayan alcanzado la iluminación en un cuerpo femenino. Sienten la amorosa compasión de la Madre Tārā y se inspiran en su devoción al despertar en la forma femenina, comprometiéndose a su voto de trabajar por el beneficio de los seres sintientes durante todas las vidas futuras mientras se encuentre en el cuerpo de una mujer.

Jetsunma Tenzin Palmo (n. 1943), una reconocida monja Británica de la tradición Budista Tibetana, quien pasó doce años meditando en una cueva del Himalaya, tomó el voto de Tārā. Tras haber enfrentado problemas debido a su género, juró alcanzar la iluminación en forma femenina, afirmando: "Por supuesto, ser hombre o mujer es relativo, pero en este momento vivimos en un plano relativo y la cuestión es que hay una gran escasez de maestras espirituales. Por lo tanto, en estos momentos, ser mujer es útil."[6]

TĀRĀ, AMOGHASIDDHI Y AVALOKITEŚVARA

Aunque la narrativa de la Princesa Luna de Sabiduría es la historia central del origen de Tārā dentro de la tradición Budista, existen muchas otras historias sobre la diosa. Algunas explican su vínculo con los Budas, en particular la centralidad de Amoghasiddhi y Avalokiteśvara en su adoración. En una historia que conecta a Tārā con Avalokiteśvara, encontramos al monje Radiante Luz Pura en el Eón Omnipresente. Tras recibir la iniciación de los Rayos de Compasión de la mente de los Budas de las diez direcciones, el monje Radiante Luz Pura se convirtió así en el bodisatva Avalokiteśvara. Los Budas de las cinco familias también le otorgaron esta misma iniciación, y alcanzó la iluminación, momento en el que Tārā surgió de la unión del padre y la madre de los dos rayos de compasión y sabiduría en el corazón de Avalokiteśvara. Protegió a los seres del eón de los ocho y dieciséis grandes temores[7] y cumplió los deseos de los Budas. Por ello, Tārā llegó a ser conocida como la Hija del Soberano del Mundo.[8]

En ocasiones, en una variante de esta historia, Tārā surge de las lágrimas de Avalokiteśvara. Abrumado por la sensación de ser incapaz de superar el sufrimiento de todos los seres sintientes a pesar de su infinita compasión, Avalokiteśvara rompió a llorar, y sus lágrimas formaron un loto del que surgió Tārā. La diosa le dijo a Avalokiteśvara que lo ayudaría a liberar a los seres de su sufrimiento. En una tradición posterior, esta historia evolucionó para describir a Tārā Verde surgiendo de una lágrima del ojo izquierdo de Avalokiteśvara y a Tārā Blanca de una lágrima del derecho.[9] En otra variante de esta historia, Tārā nace de un rayo de luz azul que emanó del ojo de Amitābha.[10] En el Eón Inmensamente Bueno, Tārā enseñó la etapa llamada "Innumerable Estímulo." En el eón actual, Asaṅga y los Budas de las diez direcciones la consagraron como la madre de todos los Budas.

En otra historia, el origen de Tārā se vincula, en cambio, con el Buda Amoghasiddhi. Aquí la encontramos en el Eón Muy Inmenso, donde se dice que hizo voto a Amoghasiddhi de proteger a todos los seres de las diez direcciones del daño y, pasó noventa y cinco eones absorta en la meditación conocida como "Derrotar a Todos los Māras." Esto le permitió inducir a mil cien mil seres a meditar profundamente y proteger a otros seres del daño, pues tan pronto como la invocaban, ella estaba allí para ayudarlos. Cada noche, Tārā se convertía en la señora del reino de Kāmadeva, donde destruía diez millones cien mil māras. Por estas acciones, fue nombrada Veloz y Valiente, Heroína y Pilar Fundamental.[11]

Estas historias sobre los antecedentes de Tārā consolidan su lugar en el panteón de Budas y bodisatvas. Vemos su compromiso de renacer exclusivamente en forma femenina y su consagración como la madre de todos los Budas. A lo largo de la historia, las practicantes Budistas han encontrado consuelo en el ejemplo del poder femenino de Tārā, y muchas mujeres Tibetanas famosas han sido reconocidas como encarnaciones de Tārā. Tārā también es conocida como la Salvadora –la diosa que no solo puede liberarnos de los miedos arraigados en el mundo material, sino también de nuestras impurezas internas.

Las historias que hemos leído hasta ahora nos brindan un contexto mitológico sobre la diosa Tārā. Pero ¿cómo llegó su práctica a ser preeminente entre los Budas femeninos? Analicemos ahora los aspectos históricos de su historia, dónde se originó la práctica de Tārā en la antigua India y cómo se convirtió en una piedra angular del culto a las diosas Mahāyāna y Vajrayāna.

HISTORIA DEL CULTO A TĀRĀ EN LA INDIA

La historia de Tārā y las primeras evidencias de su culto tienen sus raíces en la India, tanto en el panteón Hindú como en el Budista Indio. Pero ¿fue originalmente una deidad Hindú? ¿O se originó Tārā en la tradición Budista? Numerosos estudiosos han investigado la evidencia literaria y arqueológica disponible para determinar los inicios del culto a Tārā en la India.[12] Se ha intentado localizar el lugar y la época exactos del origen del culto y así descubrir si el culto a Tārā fue originalmente una práctica Hindú o Budista. Es a esta investigación a la que nos referiremos ahora.

¿Cuándo surgió originalmente el culto a Tārā? Antes del siglo IV D.C., el culto a Tārā parece ser desconocido, y no se han encontrado imágenes de la diosa anteriores al siglo VI. Sin embargo, parece que entre los siglos VI y VII, el culto a Tārā comenzó a manifestarse, como lo demuestran las imágenes más antiguas de Tārā, que se encuentran en templos Mahāyāna en las cuevas de Nasik, Ellora y Kānheri, en la India.[13]

El monje viajero Chino del siglo VII, Hiuen Tsiang[14] pasó diecisiete años explorando la India Budista. Durante sus viajes, visitó los complejos Bihari de Tilāḍhaka y Nālandā, donde se establecieron templos dedicados a Tārā, lo que confirmó el establecimiento de su culto en el siglo VII. Parece que a partir del siglo VII, la posición de Tārā en el panteón Budista de Budas y bodisatvas comenzó a elevarse.[15]

En su obra fundamental sobre diosas en la tradición Budista India, Miranda Shaw analiza el ascenso de la posición de Tārā y coincide con su datación en el siglo VII. Lo relaciona con el auge simultáneo de varias diosas Hindúes y el culto a las Mahādevīs, como Durgā y Mahālakṣmī. Shaw explica que Durgā también era conocida como Tārā, una diosa que transporta a sus practicantes a la otra orilla, un hecho que abordaremos más adelante. Además, se creía que Tārā, en su forma Budista como Durgottāriṇī Tārā, salvaba a las personas del encarcelamiento, la ejecución y el ataque de los demonios.[16]

En cuanto a las primeras referencias a Tārā en la literatura Hindú, la primera mención de la diosa parece encontrarse en el *Vāsavadattā*, el famoso cuento romántico Sánscrito de Subandhu. La referencia adopta la forma de un juego de palabras: “La Dama del Crepúsculo fue vista, devota de las estrellas y vestida de cielo rojo, como una monja Budista [es devota de Tārā y está vestida con ropas rojas].”[17] El juego de palabras se basa en la palabra Tārā, que puede traducirse como estrella. Se desconocen las fechas exactas de Subandhu, pero se cree que vivió a mediados del siglo VII. En su obra

principal sobre la diosa, *Magia y Ritual en el Tíbet: El Culto de Tārā*, Stephan Beyer argumenta que el culto a Tārā debió estar bastante extendido durante la época de Subandhu para que el juego de palabras aparezca así en su obra. Para algunos eruditos, este juego de palabras prueba que Tārā se originó como una deidad Budista que posteriormente fue adoptada por el Hinduismo.

Poco después, el culto a Tārā se extendió aún más. De hecho, numerosos eruditos mencionan una imagen Javanesa de Tārā que data del siglo VIII y afirman que es la primera imagen de la diosa fuera de la India. Jordaan llega a afirmar que esta imagen ostenta la inscripción más antigua relacionada con Tārā. El templo Candi Kalasan, al Este de Yogyakarta, en la isla de Java, fue construido por un príncipe Śailendra en el año 778 D.C. para venerar a Tārā, la Salvadora. Una inscripción en el lugar detalla el contenido del santuario original, y se sabe que el templo estaba dedicado a Tārā: Su imagen, posteriormente perdida, ocupó el santuario central del lugar junto con estatuas de otros bodisatvas.[18]

¿DÓNDE SE ORIGINÓ EL CULTO A TĀRĀ?

Además de establecer una posible fecha para el origen del culto a Tārā, varios estudiosos han intentado determinar el lugar donde se originó. El primero en hacerlo fue Sastri en 1925, quien identificó el punto de origen como Ladakh, o lo que él llama el “Tíbet Indio.” El argumento de Sastri se basa en su creencia de que, dada la escasa o nula evidencia del culto a Tārā en el Sur de la India, el culto debió originarse en el Norte, en zonas que él llama Chīna o Mahāchīna. Encuentra evidencia de su afirmación en los tantras. Dado que el texto fuente no especifica China –sino un país ubicado cerca del Himalaya– Sastri plantea la hipótesis de que el culto se originó en la frontera Indo-Tibetana o dentro del Tíbet Indio. Concluye que Ladakh es un posible lugar de origen, ya que el culto a Tārā llegó posteriormente al Tíbet, y supone que su culto pudo haber llegado a la India vía Nepal, luego a Kaliṇga a través de Magadha, y a través de la India a lugares como Java, donde se encontró la imagen de Tārā mencionada anteriormente.[19]

Otro erudito Indio, Dhavalikar, cuestiona los estudios previos sobre los orígenes de la práctica de Tārā, en particular su ubicación. Discrepa de la conclusión de Sastri de que la práctica de Tārā se originó en Ladakh, considerando que hay poca evidencia que corrobore esta tesis. En cambio, sitúa el origen del culto en la India Occidental basándose en la evidencia

encontrada en los complejos de cuevas de Ellora y Ajanta y en las ruinas de templos de la zona.[20]

Ghosh revisó el trabajo de Sastri y Dhavalikar en un intento por localizar los orígenes del culto a Tārā y llega a una conclusión diferente. Refuta Ladakh como punto de origen, argumentando que la evidencia arqueológica no respalda esta tesis. Cree que la evidencia más antigua de Tārā se encuentra en la India y que su concepción fue un intento activo de los Budistas por crear una diosa similar a Durgā. Surgen dificultades al intentar localizar el lugar exacto donde comenzó el culto. Dhavalikar cree que la India Occidental es la fuente, mientras que Sircar se inclina por la India Oriental, y ambos citan evidencia arqueológica para respaldar sus argumentos. Ghosh escribe que la perdurabilidad de la evidencia de la India Occidental refuerza el argumento en esta dirección, pero, de hecho, el origen no puede atribuirse a la India Occidental, ya que se encuentran imágenes anteriores en el templo principal de Nālandā, que datan del siglo VI, mientras que las representaciones de la India Occidental datan solo del siglo VII en adelante. Sin embargo, Ghosh no llega a señalar un lugar preciso y espera futuras evidencias arqueológicas.[21]

TĀRĀ: ¿HINDUISTA O BUDISTA?

Ahora que los orígenes del culto a Tārā se han rastreado hasta los siglos VI y VII D.C. y posiblemente en la India Oriental, podemos abordar los orígenes religiosos de la diosa. Los académicos han debatido durante mucho tiempo si Tārā era originalmente una diosa Budista o Hindú y en qué dirección se extendió su culto. Sastri postula que Tārā se originó dentro del Budismo, ya que se la representa como un bodisatva por derecho propio. Cree que el nombre Tārā es Budista y afirma que los tantras muestran que Tārā es de origen Budista, ya que la adoración de la forma China de la diosa es requerida en textos Brahmánicos como el *Śivaśaktisaṅgamatantra*.[22] También afirma que todas las inscripciones conocidas pertenecientes a Tārā se relacionan con la diosa Budista y no con la forma Brahmánica de la deidad.[23]

Sin embargo, estudios posteriores han discrepado con esta opinión. El investigador Dasgupta argumenta que es improbable que Tārā se integrara al Hinduismo a partir de un culto Budista preexistente. Argumenta que Sastri se equivoca al ubicar el origen del culto fuera de la India, especialmente considerando que utilizó evidencias posteriores para llegar a sus conclusiones. Dasgupta afirma que se encuentran evidencias anteriores en las cuevas de la

meseta Occidental del Decán. Sin embargo, continúa afirmando que el Budismo sí influyó en los conceptos Hindúes de la diosa en sus formas tántricas posteriores. Escribe que "parece haber pocas dudas de que el concepto de Tārā fue originalmente tomado por los Budistas del concepto Brahmánico de Devī", pero insiste en que es necesario un estudio literario más profundo para confirmar su tesis.[24]

En su análisis de la evidencia literaria de la época, Dhavalikar discrepa de los análisis de Sastri y Dasgupta. Más bien, encuentra que la mención de Tārā en la literatura Budista es posterior a las referencias Brahmánicas y conjetura que Tārā no era una diosa Budista antes del siglo V. Plantea la hipótesis de que Tārā se originó en la religión Hindú, fue adoptada por la fe Budista y posteriormente también fue aceptada en el panteón Jainista. Dhavalikar argumenta que, dentro del Hinduismo, Tārā era originalmente una diosa de los marineros, ayudándolos a cruzar a nado las aguas y los problemas. También señala similitudes entre Tārā y las diosas Hindúes Parvati y Durga, debido a que ambas son consideradas madres.[25]

Ghosh también cree que Tārā tiene su origen en la religión Brahmánica. Examinó la evidencia a fondo y descubrió que la imagen más antigua de Tārā data del siglo VI D.C. Rebate el argumento de Sastri de que Tārā no aparece en los primeros escritos Brahmánicos y cita el *Brahmāṇḍapurāṇa* del siglo IV como prueba. Aquí, Ghosh encuentra a Tārā en la sección *Lalitopākhyāna* como una *mahāśakti* que custodia la puerta del lago de néctar y calma las aguas de la inundación. Varias *śaktis* la acompañan, todas de color verde y con botes de remos. Según Ghosh, la flor *utpala*, que se convirtió en el símbolo por excelencia de Tārā, proviene de la tradición Brahmánica, donde se la veía previamente en la mano de Mātṛkās durante el período Kushāṇa y también con la consorte de Maheśvara.[26]

En cuanto a la tradición Jainista, Sastri afirma que, aunque no es una deidad clave, Tārā aparece dos veces: Como Sutārā/Sutārakā, la Śāsanadevatā asistente del noveno Jina Suvidhinātha; y como Bhṛkuṭī, una forma de Tārā, la Śāsanadevī asistente del octavo Jina. Sastri afirma que, con toda probabilidad, el culto a Bhṛkuṭī surgió después del de Tārā. Waddell también menciona brevemente que varios de los nombres de Tārā son idénticos a los de los Yakṣiṇīs Jainistas que acompañan a los Tīrthankaras. Cree que los cultos tántricos de ambas tradiciones son similares en este aspecto.[27]

TĀRĀ Y DURGĀ

Muchos creen que Tārā está vinculada a las diosas Brahmánicas de diversas maneras. En particular, se la asocia con la diosa Durgā, junto con Kālī y el grupo de diosas Mahāvidyā. Así como Tārā es la contraparte de Avalokiteśvara, Durgā también es la *śakti* de Śiva. Ambas diosas también son consideradas la madre de los dioses. Tanto Tārā como Durgā asumen el papel de protectoras, alejando peligros, incluidos los ocho miedos, que se analizarán con más detalle en el capítulo 3. Kleiger llega incluso a argumentar que el culto a Tārā es un ejemplo de la integración de las deidades Hindúes en el panteón Budista Mahāyāna.[28]

El papel de Durgā o Devī como salvadora de los seres cobra relevancia en su manifestación como Tārā o Tāriṇī, como se encuentra en *La Gloria de la Diosa* (*Devīmāhātmya*), un importante texto *śakti* que se cree data de entre los siglos V y VIII y que establece la supremacía de la diosa. En este texto, se describe a Devī rescatando a las personas de los ocho grandes miedos y ayudando a los practicantes a cruzar el océano de la existencia. En su trabajo sobre las tradiciones de las diosas Indias, Ghosh argumenta que al examinar la *Gloria de la Diosa* se puede establecer que la deidad Budista Tārā se desarrolló a partir del concepto de Devī. Cree que un examen de los nombres de las diversas manifestaciones de Tārā revela claramente la relación entre ambas deidades.[29] El vínculo entre las diosas del panteón Budista se hace evidente cuando Tārā aparece en su forma de Durgottāriṇī-Tārā.

Durgā no es la única diosa Brahmánica con la que Tārā está conectada, ya que también se la vincula con Ekajaṭā, Ugra Tārā y Nīlasarasvatī. Sastri plantea la hipótesis de que Tārā no se considera aquí como tres deidades distintas, sino que las tres diosas son aspectos de ella, como ocurre con otras deidades de la tradición Brahmánica.[30] Sin embargo, parece que la manifestación de la diosa en Ugra Tārā bien podría haberse originado dentro de la tradición Budista.[31]

TĀRĀ Y LAS DIOSAS MAHĀVIDYĀ

Tārā en el Hinduismo, un estudio del erudito Indio B.K. Bhattacharya investiga el papel de Tārā en la tradición Brahmánica. Examina la idea de la Diosa Madre en la tradición Hindú, a lo que sigue un estudio de las imágenes de Tārā, un análisis textual de su aparición en fuentes Brahmánicas y un

análisis de su importancia en la cultura y la espiritualidad de la religión Brahmánica. Escribe que, en el Budismo, Tārā no se considera iracunda, mientras que en el Brahmanismo se la representa en su forma terrible, como en el grupo de diosas Mahāvidyā. Se la considera capaz de destruir la codicia, el odio y el engaño, y es la encarnación del habla sagrada. Bhattacharya nos cuenta que el tantra Brahmánico de Tārā data de los siglos VI al VIII D.C., y que entre los siglos IX y XII, Tārā también se consideraba una encarnación de Lakṣmī.[32]

Como revela Bhattacharya, Tārā ocupa un lugar dentro del grupo de las diez diosas Mahāvidyā junto a otras importantes deidades femeninas, como Kālī, la diosa negra que manifiesta *śakti* en su rol como la Mahāvidyā principal. Kinsley ha trabajado extensamente con estas diosas y relata que las representaciones de las diez se encuentran a menudo en los muros de los templos de la India actual. El mito que rodea a las diosas Mahāvidyā se centra en Satī y Śiva: Tras ser invitada a un sacrificio realizado por su padre, Satī se enfurece con Śiva, ya que este no quiere que asista. En su ira, manifiesta diez formas iracundas: Las Mahāvidyās. Una de las diez es Tārā, quien en este contexto es casi idéntica a Kālī, vistiendo pieles de tigre y un collar de cabezas cercenadas. Es de piel oscura, está embarazada y apoya su pie izquierdo sobre un cadáver en lo alto de una pira funeraria. Las Mahāvidyās, como deidades individuales, se encuentran principalmente en el contexto de la literatura tántrica, y Kinsley cree que la forma Mahāvidyā de Tārā apareció solo *después* de su forma de bodisatva Budista, y que los Hindúes la prefieren en este aspecto más feroz.[33]

El Templo de Tārāpīṭh

Dentro del Hinduismo, el vínculo de Tārā con Kālī se evidencia en su práctica nocturna en los crematorios. A veces, Tārā, quien se yergue sobre un cadáver o fantasma (*preta*), es conocida como el fuego del crematorio y se asocia con su aspecto destructivo. Kinsley cree que la presencia de Akṣobhya en el cabello de esta forma de Tārā indica su alejamiento del Budismo. Relata la historia de Vasiṣṭha, un venerado sabio Hindú, quien, según se dice, comenzó a adorar a Tārā después de que Brahma le explicara que, mediante su poder, él mismo crea el mundo, Viṣṇu lo protege y Śiva lo destruye. Brahma le instruyó a Vasiṣṭha que practicara el mantra de Tārā. Tras muchos años de fracaso, Tārā se le apareció y le dijo que Viṣṇu, en la forma de Buda, conocía su culto. Tārā le indicó entonces que debía adorarla en la forma de Cīna Tārā y le indicó que

fuera a China para aprender este tipo de adoración. En el camino, recibió instrucciones del Buda sobre la práctica tántrica de Tārā.

El templo de Tarapit en Bengala es el templo Hindú más importante dedicado a Tārā. En él, Tārā es representada amamantando a Śiva en su regazo, una imagen basada en una explicación de la historia de Vasiṣṭha. Mientras Vasiṣṭha viajaba, el Buda le instruyó en la adoración que implicaba carne, alcohol y mujeres, y luego le indicó que regresara a la India, a un lugar sagrado para Tārā en Bengala: Tārāpīṭh. Tras su práctica en este lugar, Vasiṣṭha le pidió a Tārā que se le apareciera en su forma maternal, momento en el que ella se levantó y se convirtió en piedra, formando la imagen central del templo. Una floreciente tradición de adoración continúa en Tārāpīṭh hasta el día de hoy: Aún se realizan sacrificios de sangre y hay un crematorio cercano. Se dice que el templo está ubicado donde cayó el tercer ojo de Satī durante la formación de los sitios de pīṭha.[34]

El análisis de Sastri de la evidencia literaria del culto a Tārā en la tradición Brahmánica sugiere que las referencias a Tārā/Tāriṇī en el *Mahābhārata* se refieren a una deidad distinta, pero cuestiona si autores posteriores de obras que consideran a Tārā como una de las diosas Mahāvidyā la consideraron así. Se muestra escéptico ante la idea de que estos autores conocieran el culto a Tārā en el *Mahābhārata*, y duda además de que la Tāriṇī del *Mahābhārata* esté vinculada a las formas tántricas de la diosa.[35]

TĀRĀ LA GUÍA

La etimología del término Tārā ha sido debatida por numerosos estudiosos. Tārā se ha traducido a menudo del Sánscrito como “estrella.” Sin embargo, Landesman escribe que “una teoría ampliamente aceptada, aunque no probada, sostiene que la veneración de la diosa Tārā se originó en un antiguo culto estelar que guiaba a los navegantes a través de aguas peligrosas bajo un cielo nocturno oscuro.”[36] Dasgupta analiza con más detalle la etimología del nombre y explica que deriva de *tār* (*tṛ+ṇic*, hacer/permitir cruzar o navegar), lo que indica que, efectivamente, ayuda a los fieles a cruzar el océano de los problemas o de la existencia.[37]

De igual manera, Sastri identifica a Tārā en el *Brahmāṇḍapurāṇa* como una deidad distinta; es la líder de las barqueras (*śakti/nāviki*) que controlan la navegación y suprimen las inundaciones. Escribe: “Tārā, la madre, que puede controlar el torrente de las aguas, es la jefa de las śaktis que navegan o guían

barcos y tienen tez oscura.” Sastri postula que esta forma de Tārā es un prototipo de la diosa, aunque no se encuentra entre las Mahāvidyās.[38]

Entre los eruditos, se cree ampliamente que una traducción más precisa de *Tārā* es “la que lleva al otro lado” o “salvadora.” Dentro de la tradición Budista, también se encuentra una referencia al barco de Tārā en el *Texto del Ritual Básico de Tārā* (*Tārāmūlakalpa*).[39] Ghosh relata que Tārā comenzó como una salvadora de miedos y peligros y ha continuado manteniendo este aspecto incluso como la diosa suprema.[40] El papel de Tārā en la disipación de los temores de los practicantes se analiza con mayor detalle en el capítulo 3.

A pesar de la evidencia arqueológica y literaria sobre las formas Hindú y Budista de Tārā, las investigaciones previas no han podido extraer conclusiones firmes sobre el origen exacto de su culto. La evidencia sugiere que Tārā fue una diosa importante tanto en la tradición Brahmánica como en la Budista, y que desde el siglo VII D.C., su lugar en ambos panteones quedó asegurado. Las formas de Tārā Hindú y Budista están vinculadas de numerosas e intrincadas maneras. Tanto Tārā como Durgā son vistas como diosas que trabajan para disipar nuestros temores, y Tārā apoya específicamente a quienes viajan a través de los océanos literales y metafísicos. Independientemente de los orígenes históricos de la diosa, su papel como madre y salvadora de todos los seres la ha llevado a ocupar un lugar central en la práctica Budista. Hasta el día de hoy, las practicantes mujeres encuentran consuelo especialmente en su voto de permanecer en forma femenina hasta que todos los seres se salven de los miedos y tribulaciones del mundo mundano.

2. Tārā en la India y el Tíbet

Tras el establecimiento de Tārā como la diosa Mahāyāna preeminente, ¿qué más dice la tradición sobre su culto y devoción? *El Texto del Ritual Básico de Tārā* es la fuente principal sobre este período formativo de su culto. Datado provisionalmente en el siglo VII D.C., la versión Tibetana de este texto afirma que fue traído al Tíbet en 1042 por Atiśa Dīpaṃkara Śrijñāna (984-1054), figura central en la introducción del culto a Tārā al Tíbet, antes de ser traducido por Buton tres siglos después, en 1361, lo que sitúa su composición en los inicios del culto a Tārā. Con cuatrocientos folios, es el texto más extenso sobre Tārā del período temprano de su culto en el Tíbet.

La obra fundamental de Susan Landesman sobre el *Texto del Ritual Básico de Tārā* ofrece una introducción esencial al texto, señalando que, si bien Tārā ocupa un lugar central como deidad principal e identificada como un Buda, la autora ha tomado prestados elementos estilísticos e incluso contenido de linajes relacionados con deidades masculinas, como los que se encuentran en el *Mañjuśrīmūlakalpa* y el *Vairocanaahisaṃbodhitantra*. Landesman considera esto un intento de legitimar la práctica de Tārā al asociarla con tradiciones respetadas de deidades masculinas.

El Texto del Ritual Básico de Tārā sirve como guía ritual para la práctica de Tārā e incluye sus primeros epítetos, diversas formas iconográficas de la diosa e información sobre su *maṇḍala*, ofrendas quemadas, etc. El texto presenta diversas formas de la diosa, que desempeñan diferentes funciones, y se la describe en sus manifestaciones doradas, verdes, blancas y negras. También se nos presenta su mantra, *oṃ tāre tuttāre ture svāhā.* Se la conoce con el epíteto *Bhagavatī* o Diosa, lo que consolida su posición como Buda femenina.

El Texto del Ritual Básico de Tārā es interesante porque consolida desde una fecha temprana el vínculo entre Tārā y Avalokiteśvara, donde aparecen como compañeros. En el texto, el practicante tiene la capacidad de evocar a la diosa mediante el uso de su *vidyā*, una serie de sílabas sagradas. Landesman

explica que los vidyās se utilizan para evocar deidades femeninas, mientras que los mantras se emplean para las masculinas. Sin embargo, aquí, el practicante solo tiene acceso a la diosa Tārā a través de Avalokiteśvara, quien actúa como intermediario. Esta es la naturaleza de lo que se denomina "El Gran Secreto" entre Tārā y Avalokiteśvara en el *Texto Ritual Básico de Tārā*. Quienes deseen invocar a la diosa deben visualizar primero a Avalokiteśvara antes de pronunciar la vidyā de Tārā frente a su imagen, lo que provoca su surgimiento.

Esto contrasta con la tradición posterior, en la que el practicante puede invocar la presencia de Tārā independientemente de Avalokiteśvara, aunque a menudo todavía se la vincula con él. Después de que el comentario de Candragomin del siglo VII sobre las Veintiuna Tārās, compuesto a partir del *Texto del Ritual Básico de Tārā*, la desvinculara de Avalokiteśvara, el devoto pudo evocar a Tārā por sí mismo.[1]

TĀRĀ EN LA TRADICIÓN TÁNTRICA

Como Buda femenina firmemente establecida dentro de las tradiciones Mahāyāna del Budismo Indio, ¿qué lugar ocupó Tārā dentro del emergente Vajrayāna? En el corazón de la práctica Vajrayāna se encuentran los tantras, textos religiosos centrados en el yoga de la deidad. Respecto al origen de los tantras de Tārā, el gran maestro Tāranātha afirma en su historia escrita de la práctica de Tārā que, durante nuestro eón, Avalokiteśvara pronunció el tantra y el mantra de Tārā diez millones de veces.[2] Bokar Rinpoche (1940-2004), un lama Karma Kagyu con devotos seguidores Occidentales, escribió sobre la historia de Tārā, su *Alabanza* y su práctica. Su libro *Tārā: La Manifestación Femenina de la Divinidad* (2004) se ha convertido en un texto introductorio clave sobre la diosa para el público Occidental. Bokar Rinpoche profundiza en los orígenes de los tantras de Tārā, afirmando que Avalokiteśvara enseñó el tantra de Tārā en el monte Potala en numerosas ocasiones durante cada uno de los cuatro períodos de nuestro eón.[3]

Sin embargo, este no es el mismo tantra que practican los devotos de Tārā actuales: El propio Buda Śākyamuni también enseñó un tantra de Tārā durante este eón. Cuenta la historia que la noche anterior a su iluminación, mientras Śākyamuni estaba sentado bajo el árbol bodhi, una multitud de Māras descendió sobre él. Tārā apareció entonces y sometió a los demonios emitiendo ocho risas. Gracias a su oportuna acción, Śākyamuni pudo sentarse en meditación y alcanzar la iluminación al día siguiente, tras lo cual enseñó el *Tantra de Tārā*.[4]

Como ocurre con la mayoría de los tantras, se cree que se enseñaron por primera vez en la época del Buda, pero no se practicaron, para reaparecer en un momento posterior oportuno, cuando fueran beneficiosos. El propio *Tantra de Tārā* resurgió en el siglo III A.C., cuando Vajrapāṇi se transformó en el rey Indrabhūti y ocultó los tantras que había escrito, tras lo cual se practicó en secreto hasta el momento oportuno.[5]

LA PROPAGACIÓN DEL TANTRA DE TĀRĀ

Con el establecimiento del culto a Tārā dentro de la tradición tántrica, varias figuras Budistas clave de la época se asociaron con su culto. Uno de estos maestros fue el monje Bengalí Hayapāla, proveniente de una familia Brahmán. Bokar Rinpoche describe a Hayapāla como el principal propagador de la práctica de Tārā.

Se dice que el Guru de Hayapāla, Guhyaśīla, recibió las enseñanzas de Tārā directamente de Vajrapāṇi y posteriormente las transmitió a su discípulo. Hayapāla viajó entonces a Uḍḍiyāna, un pequeño país de la India medieval, posiblemente equivalente a la actual región de Swat en Pakistán. Durante su estancia allí, Hayapāla recibió nuevas iniciaciones tántricas directamente de las dakinis, una de las cuales fue *El Tantra Fundamental sobre el Origen de Tārā*.[6]

Se dice que, a su regreso a la India, Hayapāla construyó un templo dedicado a los tantras que había recibido y enseñó los sutras Mahāyāna, incluyendo los textos de la Prajñāpāramitā. Hayapāla también enseñó la práctica de Tārā a sus discípulos más talentosos, y su linaje de enseñanzas de Tārā descendió de su discípulo Hayaghoṣa a Nāgārjuna.[7]

Sūryagupta, nacido en Cachemira, fue conocido como practicante del Tārā durante siete vidas. Recibió la iniciación en el culto del Tārā de Nāgamitra y era experto en los tantras de Tārā de la época. Durante su vida, compuso trece textos de Tārā. En particular, su linaje de las Veintiuna Tārās sigue siendo famoso hasta nuestros días y se analizará con más detalle en el capítulo 9.[8]

TĀRĀ EN LA TRADICIÓN BUDISTA TIBETANA

A medida que el culto a Tārā se extendía desde la India, encontró un hogar casi natural en el Tíbet, donde se la conoció como Drolma, la Libertadora. Beyer afirmó: “Comprender algo de su culto es comprender algo de toda la estructura

de la cultura y la religión Tibetanas."[9] El culto a Tārā está tan profundamente integrado en el sistema Budista Tibetano que forma parte de la vida cotidiana de la mayoría de los Tibetanos hasta nuestros días, y la mayoría conoce su *Alabanza* y su mantra. Tārā es considerada por muchos como la diosa más popular del panteón Tibetano. El erudito Terence Day va aún más allá, argumentando que las emanaciones de Tārā han superado a todos los demás grupos de deidades Tibetanas y que, de hecho, las diosas forman su propio panteón de emanaciones de Tārā:

> Dentro del sistema teísta Tibetano, las diosas en particular se habían organizado conceptualmente como un panteón de Tārā, un sistema jerárquico de *devis* que llevan el nombre "Tārā" (en Tibetano "Dolma") en sus títulos, debido a que se las considera emanaciones y allegadas de una Tārā principal, identificada como "Vajratārā" o "Mahātārā."[10]

Se dice que Padmasambhava, considerado no solo quien trajo el Budismo al Tíbet, sino también el segundo Buda, trajo muchas enseñanzas de Tārā al Tíbet. Entre ellas se encontraba la práctica de las Veintiuna Tārās, que situó su culto en la base misma de la práctica Budista en el país. Padmasambhava transmitió estas enseñanzas a sus alumnos, entre ellos su consorte Yeshe Tsogyal, considerada una encarnación de la diosa. La escuela Ñingmapa conservó en su día las tradiciones *kama* (oral) y *terma* (texto del tesoro) de la práctica de Tārā, pero desde entonces se han extinguido.

Se dice que Padmasambhava y Yeshe Tsogyal depositaron textos de Tārā de longitud larga, media y corta como terma (textos del tesoro oculto) en el paisaje del Tíbet y en la mente de los futuros practicantes. En el siglo XII, el revelador de tesoros (*terton*)[11] Guru Tsheten[12] reveló la gran terma de Tārā, pero lamentablemente el linaje se perdió después de algunos siglos. La práctica de Tārā, de tamaño mediano, fue ocultada por Padmasambhava y Yeshe Tsogyal en el yacimiento de Zamphulung, en Shang. Se pretendía que Guru Jowar la encontrara posteriormente, pero el texto nunca se descubrió. El texto pequeño de Tārā fue descubierto por Reshi Lhamo, pero esta práctica también desapareció.[13]

Siguiendo la línea de Lalou, Beyer también argumenta que los primeros textos de Tārā en Tibetano se tradujeron en el siglo VIII. Encuentra tres textos relacionados con Tārā en el Lhenkarma (también conocido como Denkarma), un catálogo de textos traducidos al Tibetano que data de la época de Trisong

Detsen (742–c. 800), el segundo de los tres reyes del Dharma del Tíbet. Estos tres textos son *El Hechizo Llamado "Madre de Avalokiteśvara"*,[14] *Los 108 Nombres de la Diosa Tārā*,[15] y *Las Alabanzas de la Noble Tārā que Salva de Todos los Grandes Terrores*.[16] Esta evidencia indica que el culto a Tārā había sido adoptado en el Tíbet en el siglo VIII, pero de ninguna manera es prueba de que se practicara ampliamente en esta etapa temprana.

El Papel de Atiśa

Se dice que Atiśa consolidó la práctica de Tārā en el Tíbet. Consideraba a Tārā su *yidam*, o deidad tutelar, y por ello era un devoto practicante de la diosa. El Drolma Lhakhang (Templo de Tārā), construido por su discípulo Dromtonpa en el siglo XI, se alza hasta nuestros días en Nyethang, a las afueras de Lhasa.[17] En el centro del templo se encuentra una hermosa sala-santuario dedicada a las Veintiuna Tārās, que contiene estatuas de tamaño natural de las Veintiuna formas de la diosa. Sorprendentemente, el templo sobrevivió a la Revolución Cultural, por lo que se cree que estas estatuas son originales.

Atiśa nació en el seno de la familia real Bengalí a finales del siglo X. Se dice que nació después de que sus padres oyeran música proveniente del exterior de su palacio. La reina vio entonces cómo un loto caía del cielo sobre la cuna del bebé y el rostro del niño se transformaba en el de Tārā. La diosa continuó apareciéndose a Atiśa durante toda su vida. A los veintinueve años se hizo monje y posteriormente fue invitado al Tíbet. Como abad de la Universidad Vikramaśīla en aquel momento, dudaba en irse, pero Tārā intervino. Le instruyó en numerosas ocasiones que viajara al Tíbet, pero le advirtió que su vida se acortaría si lo hacía: Viviría setenta y tres años en lugar de noventa y dos. Gracias a la intervención de Tārā, Atiśa viajó al Tíbet a los cincuenta y nueve años y pasó allí el resto de su vida.[18]

Atiśa escribió cuatro textos sobre Tārā, incluyendo uno sobre Tārā Blanca, basado en el linaje de Vāgīśvarakīrti, dos sobre Tārā Verde y una oración a la diosa. También tradujo seis obras relacionadas con la diosa, incluyendo dos del erudito laico Budista Indio Candragomin. La tradición Tibetana de la práctica de la Tārā Blanca se deriva de las traducciones que Atiśa hizo de tres obras de Vāgīśvarakīrti, erudito tántrico que fue uno de los seis guardianes de la universidad monástica de Vikramaśīla. Sin embargo, Atiśa no tradujo ninguna de las escrituras que constituyen la autoridad textual del culto a Tārā, ya que se consideraban tántricas. Por lo tanto, la autoridad escritural para el culto a Tārā llegó al Tíbet durante el siglo siguiente.[19]

Las Formas de la Diosa en el Tíbet

Tras el establecimiento por Atiśa de la práctica de Tārā en sus formas verde y blanca en el paisaje dhármico del Tíbet, a finales del siglo XI, un traductor de Nyen llamado Darma Drag trajo al país la *Alabanza a las Veintiuna Tārās*. Este texto se ha convertido en uno de los más importantes del Tíbet, ya que la *Alabanza* es conocida por casi todos los Budistas del lugar.[20] La *Alabanza* misma se analizará más adelante, en el capítulo 9.

El culto a Tārā está tan arraigado en la cultura Tibetana que los Tibetanos atribuyen su existencia directamente a la unión de Avalokiteśvara y Tārā. Este mito de origen describe a Avalokiteśvara en la forma de un mono y a Tārā en la forma de una demonio de roca como el padre y la madre del pueblo Tibetano.[21] Es a partir de este mito que Tārā, "La Madre de Todos los Budas," fue adoptada como la madre del pueblo Tibetano y se aseguró un lugar en la cúspide del panteón Budista Tibetano femenino.

Otro aspecto del culto a Tārā en el Tíbet fue la reinterpretación de las esposas Chinas y Nepalesas de Songtsen Gampo como emanaciones de diosas Budistas clave, mientras que él mismo era visto como la encarnación de Avalokiteśvara. Songtsen Gampo, quien reinó como el primer Rey Dharma del Tíbet entre 617 y 650 D.C., estableció el imperio Tibetano y consolidó el Budismo en el país. Se cree tradicionalmente que la princesa Nepalesa trajo una estatua de Tārā hecha de sándalo cuando viajó allí para su boda, lo que la convertiría en la primera imagen de la diosa en el país. Escritores Occidentales posteriores identifican a las reinas como emanaciones de Tārā Verde y Blanca, mientras que las fuentes Tibetanas las describen como encarnaciones de Tārā Verde y Bhṛkuṭī, ya que Avalokiteśvara se asocia tradicionalmente en una tríada con Tārā y Bhṛkuṭī.[22]

Mucho más tarde, Jamyang Khyentse Wangpo (1820-1892), erudito rimé del siglo XIX, propició un resurgimiento de la práctica de Tārā en el Tíbet como parte de su revitalización más amplia de las prácticas Tibetanas perdidas. Se dice que conoció al protector del Dharma (*dharmapāla*) Tsheringma, quien le ofreció todos los textos de Tārā y que recibió las iniciaciones e instrucciones sobre las prácticas de Padmasambhava, Yeshe Tsogyal y Reshi Lhamo, quienes estuvieron presentes en la ocasión. Enseñó estos textos a sus principales discípulos, entre ellos Choggyur Dechen Lingpa (1829-1870), Jamgon Kongtrul (1813-1899) y Mipham Gyatso (1846-1912), y estos linajes continúan hasta la actualidad.[23]

El Lugar de Tārā en el Budismo Tibetano

Con el tiempo, el Budismo Tibetano estableció cuatro tradiciones principales – las escuelas Ñingma, Kagyu, Sakya y Gelug, cada una con prácticas y enfoques diversos. Sin embargo, Tārā es importante para todas las escuelas del Budismo Tibetano y es practicada por fieles de cualquier linaje. Los Gelugpa muestran una devoción especial por Tārā, pues se consideran discípulos de Atiśa y creen que Tārā le hizo un voto de proteger a sus seguidores, los Kadampas. Según Beyer, el primer Dalai Lama, Gedun Drubpa (1391-1474), en particular, sentía una devoción especial por la diosa. Dentro de la escuela Sakya, Tārā goza de especial reverencia en su forma de protectora Kurukullā, de quien se habla más adelante en el capítulo 6. Los Kagyupas veneran a Tārā Blanca, pues está vinculada a su fundador Gampopa y al linaje de Atiśa.[24]

Otra religión Tibetana, la Bön, también incluye en su panteón a una diosa similar a Tārā: La Amorosa Señora Chamma, quien es la manifestación de otra diosa, Satrig Ersang, la Madre. Chamma es una forma femenina de la deidad Budista Maitreya y es de color amarillo. Sostiene un jarrón dorado en la mano derecha y un espejo en la izquierda, y se sienta en un trono sostenido por leones. Al igual que Tārā, tiene diversas manifestaciones y se la ve en formas quíntuples u óctuples. En su forma óctuple recuerda a la diosa Budista Tārā, la Salvación de los Ocho Miedos. En la tradición Bonpo, sin embargo, Chamma protege a los creyentes de una variante de los ocho miedos: Enemigos, magia, familias, *nagas*, herejes, daño, muerte y los planetas. Esta lista difiere de los Ocho Miedos del Budismo, que provienen de la tradición India, y quizás ilustra mejor las preocupaciones particulares de los Tibetanos.[25]

Tārā en la Vida de las Mujeres Tibetanas

La importancia de Tārā también se aprecia en la prominencia de las mujeres que se cree que son encarnaciones de Tārā. Entre ellas se incluyen las practicantes más conocidas: Mandāravā y Niguma en la India,[26] y Yeshe Tsogyal y Machig Labdron (1055-1153) en el Tíbet.[27] La figura, posiblemente mitológica, de Yeshe Tsogyal fue la esposa del rey Trisong Detsen y, posteriormente, la consorte tántrica de Padmasambhava. Se podría decir que es la practicante Budista Tibetana más famosa y se dice que conservó las enseñanzas de Padmasambhava en forma de terma.[28]

Otra famosa emanación de Tārā, Machig Labdrön, es reconocida como la fundadora de la tradición Tibetana del *chod*. Su biografía registra sus palabras: "Desde el momento en que Arya Tārā se inspiró para ayudar a los seres sintientes y se convirtió en Prajna Paramita hasta mi nacimiento como Dorjeying kyi Wang Chug, he tenido 107 vidas."[29]

La ópera folclórica Tibetana Ache Lhamo narra la historia de otra conocida encarnación de Tārā, Nangsa Obum, quien fue un *delog*, o alguien que "ha regresado de la muerte", y en cuya vida la diosa se aparecía con frecuencia. Sus padres eran practicantes de Khadiravaṇī Tārā, una forma de la diosa que se analizará con más detalle en el capítulo 3. La madre de Nangsa Obum tuvo un sueño en el que la sílaba semilla *tāṃ* descendía de Tārā hasta el centro de su corazón, y cuando Nangsa Obum bebió leche por primera vez siendo bebé, recitó una plegaria de homenaje a Tārā. Se sabe que, al descender a los reinos fríos durante su viaje a través de la muerte, Nangsa Obum rezó a Tārā para calmar sus temores. Y al conocer a Guru Tsultrim Rinchen, este le dijo que era una encarnación de Tārā, lo que le permitió ser aceptada de una manera que las practicantes comunes no lo eran, pero que le resultaría difícil practicar el Dharma debido a su gran belleza.[30]

Otra delog, Delog Dawa Drolma, fue la madre de Chagdud Tulku, un maestro importante para el linaje de Tārā Roja de Apong Terton.[31] Dawa Drolma fue guiada a través de su experiencia de muerte por la información que recibió en visiones de Tārā Blanca, y ella misma fue una emanación reconocida de Tārā Blanca. Después de su regreso de la muerte, fue tratada como una lama superior y se sentó entre los lamas masculinos en un trono alto durante las ceremonias religiosas, lo que significa que fue reconocida como una practicante avanzada a pesar de ser mujer. Fue protegida por Tārā muchas veces durante su juventud y también mientras fallecía de esta vida. Durante ese tiempo, visitó los reinos de Padmasambhava, los seis seres, Avalokiteśvara y Tārā, y fue necesario tener a una joven llamada Drolma (Tārā) presente con ella. Historias como estas inspiran una gran fe entre los Tibetanos y suelen ser contadas por narradores itinerantes, conocidos como maṇi lamas, que utilizan pinturas para ilustrar sus cuentos.[32]

En el caso de las delogs y otras mujeres Tibetanas famosas, ya sean históricas o mitológicas, un trasfondo hagiográfico es clave para su alto estatus. Precisamente gracias a estas historias de sus vidas santas, estas mujeres pudieron ascender en la escala social y recibir reconocimiento como líderes religiosas y practicantes venerables.

La Milagrosa Tārā

A medida que el culto a Tārā se consolidaba en la vida Budista del Himalaya, las historias milagrosas en torno a sus estatuas y representaciones proliferaron por toda la región. Se sabe que estas imágenes hablan en voz alta, se levantan por sí solas o surgen espontáneamente. En Tibetano, estas imágenes se conocen como auto-surgimiento (*rangjung*).

Una de las representaciones milagrosas más conocidas es la imagen de piedra de Tārā, hallada a las afueras del Tíbet en una cueva de Pharping, en el valle de Katmandú, Nepal, famosa por su continuo crecimiento a lo largo de los años. Galland relata que ahora hay tres imágenes auto-surgidas de la diosa dentro de la cueva.[33] El monasterio Tibetano en el exilio de Hunsur, en el Sur de la India, posee una imagen de Tārā que habla y otra que está de pie en su santuario superior. Ambas fueron rescatadas del Tíbet y siguen recibiendo un flujo constante de peregrinos que desean obtener las bendiciones de la diosa.

La obra fundamental de Beyer sobre Tārā incluye numerosas historias de imágenes de la diosa hablando con practicantes o brindándoles asistencia. En una historia de 1968, un viajero a Nepal que intentó sacar del país de contrabando una estatua de Tārā fue atrapado porque la estatua se volvía cada vez más pesada a medida que avanzaba por el aeropuerto; esto llevó a la confiscación de la imagen y, por lo tanto, a su salvación. A través de sus acciones, imágenes como estas representan a la protectora en su faceta de asistente del practicante, ya sea mediante el habla o el movimiento.[34] Se han registrado muchas historias similares de Tārā rescatando a sus devotos.[35]

TĀRĀ EN NEPAL

El Budismo tántrico se practica no solo en el Tíbet, sino también en Nepal, donde la práctica tántrica ha adquirido características distintivas como el Budismo Newar. Aquí, Tārā se representa principalmente en dos formas: La Ārya Tārā verde y la Saptalocanā Tārā, su manifestación blanca de siete ojos. El Budismo Newar tiene su propia iconografía distintiva, lo que ha dado lugar a algunas representaciones verdaderamente únicas y hermosas de la diosa.

Entonces, ¿cómo veneran a Tārā los Budistas Newar? El Mahāyāna *vrata*, un tipo de ritual devocional propio de la comunidad Newar del valle de Katmandú, ha sido investigado por Lewis.[36] Señala que los Budistas Newar son en su mayoría cabezas de familia y que los *vajrācārya*, sacerdotes

tántricos, atienden las necesidades religiosas de las comunidades mediante diversos rituales. Como parte de su adoración a la diosa, los Budistas Newar laicos realizan ofrendas a Tārā y otras deidades en diversos templos, estūpas y lugares del valle de Katmandú.

Los rituales vrata se realizan de forma voluntaria, y los devotos dedican unos días a realizar prácticas religiosas y ciertas abstinencias. Durante la ceremonia, el vajrācārya se refugia en las Tres Joyas, realiza ofrendas, crea un maṇḍala ritual y describe la historia del vrata a los asistentes. Tras ello, todos reciben un cordón sagrado de la ceremonia para que lo usen. Las ofrendas se realizan con la expectativa de que los participantes reciban ciertos beneficios, que van desde una mayor fortuna hasta la liberación. Los textos utilizados en los rituales fueron compuestos en décadas recientes por Badri Bajrāchārya como parte de un esfuerzo más amplio por preservar la cultura y los rituales de la comunidad Newar. El texto Tārā vrata proporciona detalles sobre cómo llevar a cabo los rituales requeridos, así como los mantras y oraciones asociados. Contiene una historia relacionada con Tārā Tīrtha, el lugar sagrado de baño cerca de Sānkhu, que es, junto con el Monasterio de Itum Bāhā, uno de los dos principales lugares de devoción a Tārā en el Valle de Katmandú, donde suele celebrarse el ritual vrata.[37]

La importancia de Tārā para la comunidad Newar se destaca en el uso del saludo “Tārāṃaṃ” en la antigua lengua Newari, que Lewis vincula con la frase “Tārā sāraṇam” (“Me refugio en Tārā”). Esta mirada al culto Newar a la diosa constituye un ejemplo interesante de la devoción moderna a Tārā en una comunidad Budista activa.

La Propagación del Culto a Tārā

Como se mencionó anteriormente, la devoción a Tārā no se limitaba a las tradiciones Budistas de la India, Nepal y el Tíbet. De hecho, su culto en Indonesia durante el siglo VIII se confirma mediante una inscripción, fechada en el año 778 D.C., que se encuentra en el templo Candi Kalasan, cerca de Yogyakarta, en la isla de Java, y que detalla la estatua principal de la diosa, que anteriormente era la imagen central del santuario.[38] Existe evidencia adicional de que Tārā también era venerada en Sri Lanka, donde existen varias estatuas y tallas antiguas de la diosa, y en Vietnam, donde se la representaba en la forma de Lakṣmīndralokeśvara, la versión femenina de Avalokiteśvara.[39]

Sin embargo, por supuesto, esta distribución histórica no refleja la expansión actual de la práctica de Tārā. Tras el levantamiento Tibetano de

1959, muchos Tibetanos, tanto monjes como laicos, comenzaron una vida de exilio en Nepal, la India y otros lugares. Esta nueva población exiliada trajo consigo un acceso repentino al Budismo Tibetano para los extranjeros interesados. De una manera inaudita, los Budistas Occidentales pudieron entrar en contacto con los rinpoches Tibetanos y las valiosas enseñanzas tántricas cuyos linajes defendían. Así como el culto a Tārā atraía a los Indios y practicantes Tibetanos de la época medieval, los Budistas Occidentales acogieron a esta protectora maternal en sus corazones. Se han fundado centros de práctica Budista en la mayoría de los países Occidentales, y donde existen monasterios y centros de práctica Tibetanos, sin duda se encuentra el culto a Tārā. Así, su linaje y su práctica han continuado en una nueva era con un nuevo grupo de devotos. Más recientemente, desde el inicio de la pandemia de COVID-19, los lamas Budistas Tibetanos han instado al público a realizar las prácticas de Tārā Verde y el Parṇaśavarī. Su Santidad el Dalai Lama animó a los practicantes a recitar el mantra de la Tārā Verde *–oṃ tāre tuttāre ture svāhā–* para contener la propagación de la enfermedad, mientras que Su Santidad el Karmapa Ogyen Trinley Dorje recomendó recitar la *Alabanza a las Veintiuna Tārās.* Además, Su Santidad el Gyalwa Drikungpa, líder de la escuela Drikung Kagyu del Budismo Tibetano, fomentó la práctica de Parṇaśavarī, la Diosa Vestida de Hojas (también conocida como Drolma Ritroma, la Tārā que mora en las montañas), la vigésima de las veintiuna Tārās del linaje Ñingma. Considera importante la práctica de Parṇaśavarī en estos tiempos debido a su capacidad para combatir epidemias y enfermedades infecciosas, y animó a sus estudiantes a realizar la práctica y el mantra de Parṇaśavarī diariamente durante la pandemia.[40] La necesidad de que los practicantes invoquen a la diosa en sus emanaciones de Tārā Verde y Parṇaśavarī resalta la importancia y el valor de la práctica de Tārā en la actualidad.

3. Tārā: Una Multitud de Formas

Como diosa, Tārā se manifiesta en numerosas formas, y un practicante puede invocar una o varias de sus diversas manifestaciones según sus circunstancias vitales, predisposiciones o personalidad. Su lama puede recomendar una práctica específica, ya sea como un compromiso de por vida o por un corto tiempo, para afrontar una circunstancia particular. Las formas más conocidas de la diosa son la Tārā Verde, la Tārā Blanca y las Veintiuna Tārās, pero abundan otras formas de Tārā, como la Tārā Roja, la Tārā Amarilla, la Tārā Protectora de los Ocho Miedos, la Tārā del Sueño, la Tārā del Bosque de Acacias y la Tārā Pacífica de Día, Irritada de Noche. Además de estas diosas, existen muchas otras dentro del panteón Tibetano que se cree que son emanaciones de Tārā, pero que tienen otro nombre. Un ejemplo es Kurukullā, en particular Tārā Kurukullā, la forma en la que se cree que surge de Tārā. Otras diosas similares incluyen a Bhṛkuṭī, Sitātapatrā, Uṣṇīṣavijayā, Nairātmyā, Vajravārāhī, Vajrayoginī, los cinco Budas Madre Dhyānī, Viśvamātā, consorte de Kālachakra, y muchas más. Cada una de sus formas tiene una función específica y puede ser invocada para obtener diferentes resultados.[1]

¿Bodisatva, Buda o Ambas?

A medida que el culto a Tārā se consolidaba en el Budismo, la diosa fue descrita como Buda y bodisatva. Pero ¿es Buda, bodisatva o ambas cosas? Como explican las historias hagiográficas sobre su origen, Tārā fue un ser humano que practicaba el Dharma en su propio camino hacia la iluminación. En su vida como Princesa Luna de Sabiduría, hizo el Voto del Bodisatva, con la condición de que siempre regresaría en forma femenina hasta que todos los seres sintientes alcanzaran la iluminación.[2] Así pues, aquí la vemos siguiendo el camino del bodisatva: Tras haber surgido la mente compasiva del despertar

(bodichita), se dedica a la meta de la iluminación en forma femenina y a apoyar a todos los seres sintientes en su propio camino hacia la liberación. Como escribe Willson, "[Tārā] alcanza la iluminación. Se encuentra entonces en el Nirvana, pero debido a su perfecta Compasión, no "entra" en el Nirvana en el sentido de desaparecer en la feliz extinción y dejar de manifestarse para el beneficio de los seres sintientes."[3] Así, cumple su voto y acción de bodisatva, empleando sus poderes iluminados. Tārā, la bodisatva, encarna a la diosa en sus vidas anteriores mientras se abría camino hacia la liberación definitiva. A pesar de la tradición hagiográfica y del hecho de que se la describe tres veces en el texto Indio del siglo VII, *Texto del Ritual Básico de Tārā* (*Tārāmūlakalpa*), como bodisatva,[4] existe cierta incertidumbre sobre su designación como bodisatva. El análisis de Pierre Arènes de los textos fuente Tibetanos y Mahāyāna no halló evidencia literaria de que Tārā fuera un bodisatva.[5]

Como deidad Mahāyāna, Tārā es considerada un Buda. En las descripciones y representaciones de la diosa, posee las treinta y dos marcas mayores y las sesenta menores de un Buda. Emana con los tres cuerpos búdicos –su forma dharmakāya suprema, su existencia terrenal nirmāṇakāya y sus manifestaciones de diosa saṃbhogakāya– y por lo tanto se la considera un Buda. Ya en el *Texto del Ritual Básico de Tārā* se la establecía firmemente en el papel de Buda femenina y continuó identificándose como tal en escritos mahāyāna y tántricos posteriores. Ella es la encarnación de la compasión y la sabiduría, y *El Rosario Dorado* de Tāranātha la revela como la madre de todos los Budas tras su iniciación con los Budas de las diez direcciones.[6]

Con esto en mente, podríamos considerar a la Tārā histórica como una bodisatva que dedicó sus futuras encarnaciones, todas en forma femenina, a la tarea de liberar a todos los seres sintientes, y como una Buda femenina, llegando incluso a ser la madre de todos los Budas. Dado que hemos analizado las diversas emanaciones de Tārā, examinemos ahora sus formas principales con más detalle.

TĀRĀ VERDE

Tārā Verde (también conocida en el Tíbet como Droljang) es la forma más popular de la diosa; se la suele representar en las paredes de los monasterios de todo el Tíbet y es practicada por una amplia gama de practicantes. Sin embargo, su epíteto verde no se encuentra en la tradición India y, de hecho, podría haber sido una confusión posterior de los términos Tibetanos para "original" (*ngon*) y "verde" (*ngo*).[7]

Se considera que Tārā Verde pertenece a la familia del loto o a la familia de la acción de los Budas, según el ciclo de enseñanzas consultado, el linaje, el contexto o la función específica que deba desempeñar. En la familia del loto rojo, se dice que emana de Amitābha o Avalokiteśvara.[8] Como consorte de Amoghasiddhi, pertenece a su familia de la acción, cuyo color es el verde. En la tradición tántrica, Vajra Tārā es considerada la consorte (*karma devī*) de Amoghasiddhi y aparece junto a él en su maṇḍala.[9] Su pertenencia a la familia de la acción (*karma*) se indica por su color verde, y como diosa de la acción, trabaja con rapidez para ayudar a sus devotos.[10]

La iconografía de Tārā Verde es bien conocida, ya que su cuerpo verde representa la actividad despierta. Thubten Chodron describe el significado del color verde de Tārā como símbolo de actividad y éxito, afirmando que Tārā "encarna específicamente la influencia iluminadora mediante la cual los Budas actúan para beneficiarnos y guiarnos." Además, cree que Tārā es la encarnación del aspecto purificado del aire, que propicia el crecimiento. Como representación del éxito, Tārā responde rápidamente a las plegarias y aspiraciones.[11]

Tārā Verde se sienta en la postura de la tranquilidad real (*rājalīlāsana*) con la pierna izquierda flexionada y la derecha extendida. La pierna izquierda flexionada indica ecuanimidad y control sobre las emociones sutiles, incluyendo la renuncia a las emociones conflictivas, mientras que la pierna derecha extendida representa su disposición a levantarse en cualquier momento para ayudar a los seres sintientes. La posición de las piernas de Tārā recuerda al practicante que Tārā es un Buda más allá del samsāra y que también reside en él, ayudando a los seres, lista para levantarse y acudir en nuestra ayuda con rapidez.

La mano derecha de Tārā se muestra en el mudrā de la donación (*varadamudrā*), lo que indica que otorga logros ordinarios y sublimes (*siddhis*) y que se puede alcanzar la iluminación mediante su práctica. Su mano izquierda se mantiene en el mudrā de otorgar refugio (*abhayamudrā*, también conocido como el mudrā de la intrepidez), con el pulgar y el anular tocándose y los tres dedos restantes extendidos. Sus dedos extendidos representan las Tres Joyas de Buda, Dharma y Sangha, mientras que los dos dedos unidos simbolizan la unidad de la sabiduría y la compasión.

Tārā Verde se representa sosteniendo una o dos flores utpala azules, según la tradición consultada. Estas flores significan que todas las realizaciones han florecido en su interior. A su izquierda, el utpala tiene tres flores que emergen del tallo: Una completamente abierta, una en flor y una en capullo, que a su

vez representan a los Budas del pasado, el presente y el futuro. A menudo se la visualiza coronada por Amitābha, el líder de la Familia del Loto, quien encarna al Guru que nos guía en el camino hacia la iluminación y sirve como recordatorio de sus enseñanzas y votos. Suele representarse con la belleza ideal de tener dieciséis años. Tārā luce preciosos ornamentos de collares, brazaletes, tobilleras, pendientes y una tiara. Estos simbolizan las seis perfecciones: generosidad, ética, paciencia, esfuerzo, concentración y sabiduría. Se sienta ante la luna llena, lo que denota su felicidad. Las tres sílabas *oṃ āḥ hūṃ* en su frente, garganta y corazón representan las Tres Joyas del Buda, el Dharma y la Sangha, así como el cuerpo, la palabra y la mente de los Budas.[12]

El mantra específico de Tārā Verde es *oṃ tāre tuttāre ture svāhā*, y la siguiente plegaria desglosa el significado de cada palabra:

> *Om* ante la subyugadora trascendente, Ārya Tārā, me postro.
> Homenaje a la gloriosa que libera con *tare*;
> con *tuttara* calmas todos los miedos;
> tú otorgas todo el éxito con *ture*;
> al sonido *soha* rindo gran homenaje.[13]

Sin embargo, no todas las formas de Tārā comparten este mantra. La Tārā Blanca, la Tārā Roja, cada una de las Veintiuna Tārās y sus emanaciones Kurukullā y Bhṛkuṭī tienen sus propias variantes.[14]

Además, el significado del mantra de Tārā se describe de diferentes maneras por distintos maestros. Los lamas Tibetanos Sherab y Dongyal, autores de un comentario sobre la *Alabanza* a la diosa para el público Occidental, también desglosan el mantra palabra por palabra y lo explican así: *oṃ* es la invocación de la auspiciosidad, la paz y el equilibrio, así como del cuerpo de los Budas. *Tāre* revela su papel como liberadora, liberando a los seres del miedo. Con *tuttāre*, ella cumple todos los deseos, guiando a los seres al nirvana. *Ture* expresa el estado no dual del dharmakāya, y *svāhā* lleva al individuo a la iluminación completa.[15]

Lama Zopa Rinpoche y Lama Thubten Yeshe, fundadores de la Fundación para la Preservación de la Tradición Mahayana (FPMT), sostienen que el mantra de *oṃ a svāhā* representa el camino de la deidad, y que la esencia de las cuatro nobles verdades se encuentra en las sílabas de *tāre tuttāre ture*. Como en la plegaria anterior, *tāre* indica la liberación del saṃsāra y *tuttāre* disipa el miedo, en particular los ocho grandes temores, mientras que afirman que *ture* libera de la enfermedad.[16]

Como podemos ver, las diversas explicaciones del significado del mantra aluden a diferentes aspectos del poder de Tārā Verde, desde disipar miedos hasta su capacidad para liberar a los seres del saṃsāra. Al igual que con los mantras de otras deidades, los diversos comentaristas han adoptado enfoques diferentes para describir las palabras y sílabas individuales y cómo se integran en su conjunto.

Entonces, ¿por qué se podría adorar a Tārā Verde y cuáles son los beneficios de recitar su mantra? El Primer Dalai Lama enseñó que el mantra de Tārā Verde se emplea con ocho propósitos principales: aumentar la energía vital, la energía creativa, la sabiduría y el renombre personal; eliminar enfermedades y obstáculos; calmar las distracciones y enfocar la mente errante; y disipar las pesadillas.[17]

TĀRĀ Y LOS OCHO MIEDOS

La tradición India conserva una lista de ocho grandes miedos (*aṣṭamahābhaya*) basada en temores comunes que atormentaban a la población en la antigüedad: Leones, elefantes, serpientes, fuego, ahogamiento o inundación, ladrones, encarcelamiento y demonios. Originalmente, el compasivo Avalokiteśvara asumió el papel de protector de estos temores omnipresentes. Las pinturas halladas en el complejo de cuevas de Ajanta, que datan de los siglos V al VII D.C., muestran a Avalokiteśvara en su forma compasiva (*mahākāruṇika*), salvando a los seres de los Ocho Miedos. Pero a partir del siglo VII, Tārā comienza a tomar el relevo de Avalokiteśvara, encarnando el papel de salvadora de los miedos.[18] Como Aṣṭamahābhaya Tārā, la diosa libera a los seres sintientes del miedo, y es en esta manifestación que realmente llegamos a verla como una salvadora. Dentro de la tradición Bön del Tíbet, la diosa Chamma cumple la misma función. Diversos textos, inscripciones e imágenes confirman a Aṣṭamahābhaya Tārā como Salvadora de los Ocho Miedos; ejemplos incluyen la alabanza de Sarvajñamitra del siglo VIII a Aṣṭamahābhaya Tārā, la inscripción del rey Vikramāditya en Dambol del año 1095 D.C., las inscripciones del siglo XII en Nālandā y la evidencia del siglo XIII en el lugar de la iluminación del Buda en Bodhgaya, en el Norte de la India.[19]

La capacidad de Tārā para proteger a los seres de estos miedos aparece en las historias mitológicas que la rodean, en las que se la describe repetidamente aliviando los miedos y problemas de quienes la invocan. Este aspecto de su adoración le ha dado un atractivo duradero como deidad capaz de eliminar el

sufrimiento mundano. Eliminar el miedo puede no parecer inicialmente un objetivo soteriológico, ya que se relaciona principalmente con los problemas mundanos de la vida cotidiana. Sin embargo, los Budistas creen que Tārā elimina los miedos de los practicantes para que puedan practicar mejor el Budismo y, en última instancia, alcanzar la iluminación. Estos ejemplos están ampliamente documentados tanto en las doctrinas sobre Tārā como en las historias de vida de practicantes famosos.[20]

Aunque los miedos mencionados anteriormente puedan ser de naturaleza mundana, también existen elementos más profundos en este aspecto de la historia de Tārā. En cuanto a la diosa, Bokar Rinpoche analiza dos tipos de miedo: El miedo a no obtener lo que deseamos y el miedo a no poder librarnos de los peligros y las amenazas. Explica que la verdadera fuente del miedo es, en realidad, el ego: Cuanto mayor es nuestro apego a la idea de un yo, más miedo sentimos. Por lo tanto, existe una fuerte relación entre la creencia en un yo y el miedo. Sin embargo, a veces el miedo puede surgir debido a una predisposición en el karma de una persona. Bokar Rinpoche explica que las personas a menudo buscan protección en el mundo exterior contra estos miedos, pero cuando este falla pueden recurrir a los Budas, y Tārā es la personificación de la protección contra el miedo.

Así como el mundo es una manifestación de la mente, también lo es el miedo. Tārā ayuda mediante su compasión, la cual se materializa en la devoción que le profesamos. Lo más importante es comprender que el miedo es inherentemente vacío y que, de hecho, la mente debe transformarse. Cuando uno comprende la verdadera naturaleza de la mente, todos los miedos se disipan.[21]

Además de esta conexión de los miedos con el ego y la percepción errónea de un yo inherente, los ocho grandes miedos también corresponden a los obstáculos internos (*kleśas*), los estados mentales que impiden el progreso en el camino espiritual hacia la realización final. Tras completar un retiro en Tārā, el Primer Dalai Lama compuso el poema de alabanza a Khadiravaṇī Tārā, titulado "*Un Ornamento de la Corona de los Sabios*," en el que vincula los ocho grandes miedos con ocho contrapartes emocionales: El miedo a los elefantes se relaciona con el engaño, los leones con el orgullo, el fuego con la ira, las serpientes con los celos, los ladrones con las filosofías erróneas, el encarcelamiento con la codicia, el agua con el deseo y el apego, y los demonios con la duda.[22] Además de brindar protección contra estos temores del mundo material, Tārā también elimina las emociones aflictivas subyacentes que son la verdadera causa de los problemas y obstáculos que bloquean el camino espiritual.[23]

La función especial de Aṣṭamahābhaya Tārā se aprecia en la iconografía de sus relieves procedentes de Ellora y Ratnagiri, que datan de los siglos VII al X. Puede estar sentada o de pie, y en algunas imágenes tiene ocho brazos –cada brazo relacionado con uno de los temores– mientras que en otras cada temor se representa como una diosa independiente. Un importante texto Tibetano sobre la diosa, *El Sūtra de Tārā que Protege de los Ocho Temores*, contiene su canto protector, el dhāranī.

Otra manifestación de la diosa, Khadiravaṇī Tārā, también desempeña el papel de salvadora de los ocho temores.[24] Willson postula que una alabanza a Khadiravaṇī Tārā compuesta por el Mahāsiddha Nāgārjuna podría ser la primera mención de la diosa y, por lo tanto, la fuente de su adoración. El texto fue escrito a más tardar a principios del siglo IX, lo que concuerda con la falta de imágenes de la diosa antes del siglo IX. En la alabanza, se afirma que el propio Nāgārjuna meditó en el bosque de Khādiravāna. Otra alabanza, esta vez del maestro tántrico Candrakīrti, discípulo de Nāgārjuna (que no debe confundirse con su homónimo del siglo VII), también se refiere a Khadiravaṇī Tārā, quien en este caso emana otras formas, incluyendo Vajravārāhī.[25]

TĀRĀ BLANCA

La segunda forma más prominente de la diosa es Tārā Blanca, conocida en Tibetano como Drolkar, en Sánscrito como Sita Tārā y en Nepal a menudo con el epíteto Saptalocanā Tārā (Tārā de Siete Ojos).[26] Tārā Blanca es una diosa de la larga vida. Es miembro de la tríada de deidades de larga vida junto con Amitāyus y Uṣṇīṣavijayā, y como tal, su iniciación tántrica a menudo se imparte junto con las ceremonias de larga vida de importantes rinpoches Tibetanos. En tal ocasión, al meditar en Tārā Blanca, uno debe imaginar profundamente que todos los obstáculos que lo hacen parecer enfermo o impiden que sus deseos se cumplan se purifican.[27]

Los practicantes individuales también realizan devociones a Tārā Blanca cuando su propia salud o la de un ser querido se ve amenazada por una enfermedad o un accidente.[28] El Primer Dalai Lama se cuenta entre los devotos prominentes de la Tārā Blanca, y su práctica ayudó a legitimar e integrar esta forma de adoración a la Tārā en el panorama religioso Tibetano desde el siglo XV.[29]

La iconografía de Tārā Blanca difiere de la de su contraparte verde. Miembro de la familia del loto de Amitābha, posee un cuerpo blanco y sus piernas están cruzadas en la postura del loto completo, lo que indica que no

está contaminada por las impurezas. Sus manos forman los mismos mudras que Tārā Verde, con una flor de utpala floreciendo en la izquierda. La Tārā Blanca tiene siete ojos, de ahí el epíteto Saptalocanā Tārā: tres en el rostro, uno en cada palma de la mano y uno en cada planta de los pies. Tres ojos representan la capacidad de la diosa para ver la realidad a través de las tres puertas de la liberación –la vacuidad, la ausencia de características y la ausencia de deseos– mientras que los cuatro restantes indican su abundante compasión generada por los cuatro inconmensurables del amor, la compasión, la alegría y la ecuanimidad. Ella puede ver la realidad de los siete mundos[30] y sanar a todos los que residen en ellos.

El mantra de larga vida de Tārā Blanca es una expansión del de Tārā Verde: *oṃ tāre tuttāre ture mama āyur puṇya jñāna puṣṭim kuru svāhā.* En el Tíbet, muchas devociones a Tārā Blanca se originaron con Vāgiśvarakīrti, una reconocida practicante de Tārā, quien fue la guardiana Occidental de Vikramaśīla, una universidad monástica en Bihar, y desarrolló ciertas prácticas curativas de Tārā Blanca. Además, el Primer, Segundo, Quinto y Séptimo Dalai Lamas escribieron comentarios sobre la práctica de Tārā Blanca, lo que le aseguró un lugar en el panteón Tibetano.[31]

La Tārā Blanca también es conocida como Cintāmaṇicakra Tārā, “La Rueda que Cumple Todos los Deseos.” El epíteto Cintāmaṇicakra se relaciona con el mantra que gira en su chakra del corazón. *Oṃ* se sitúa en el radio superior de una rueda de diez radios y *hā* en el inferior, mientras que las otras ocho sílabas se colocan horizontalmente en los ocho radios restantes. De la rueda emanan luces brillantes que indican las cuatro acciones de pacificación, crecimiento, subyugación y destrucción. Se dice que la práctica de meditar en esta rueda concede todos los deseos.[32]

LAS VEINTIUNA TĀRĀS

Las Veintiuna Tārās son un grupo de diosas cuya plegaria, la *Alabanza a las Veintiuna Tārās*, es el homenaje más conocido a Tārā. En la mayoría de los rituales de Tārā, *La Alabanza* se recita en honor a la diosa. La métrica de ocho sílabas de la plegaria es muy inusual en la literatura Budista Tibetana, aunque ahora se emplea comúnmente en la poesía Tibetana moderna.[33]

A pesar de que *La Alabanza* es un símbolo común en el culto a Tārā, la iconografía de las veintiuna diosas representa cinco linajes distintos con diferentes formas de representarlos: El de Sūryagupta, el de Atiśa, el texto *Sādhanasamuccaya*, el de Longchenpa (1308-1364) y el de Choggyur Lingpa.

El origen de *La Alabanza*, sus prácticas y funciones relacionadas, el linaje comentado y las variantes iconográficas se analizarán con más detalle en el capítulo 9.

Cuando se hace referencia a él como grupo, el mantra de Tārā Verde –*oṃ tāre tuttāre ture svāhā*– puede recitarse para suplicar a las veintiuna diosas. Sin embargo, cada una de las Veintiuna Tārās posee su propio poder, iconografía y mantra, y los devotos que han recibido la iniciación en la práctica pueden suplicar a una Tārā individual para fines específicos. En la plegaria de súplica, la función de cada Tārā se destaca en su propio verso, que describe a cada diosa y su función.

Los lamas Tibetanos ofrecen la iniciación de las Veintiuna Tārās ya sea en grupo o individualmente. De hecho, la iniciación de la primera de las veintiuna, una Tārā Roja, a veces se ofrece de esta manera. Aunque las imágenes de las Veintiuna Tārās suelen representarlas en grupo, en ocasiones los devotos pueden encargar representaciones individuales de un aspecto de Tārā. También se representan individualmente en las tarjetas de iniciación utilizadas durante el ritual de iniciación.

—

Como hemos visto, la diosa Tārā tiene diversas formas populares a las que un practicante puede recurrir por diversas razones. Sus acciones compasivas incluyen la protección contra el miedo, la transformación de las impurezas y la concesión de una larga vida para practicar el Dharma. Incluso hoy, cuando abundan las enfermedades, los desastres naturales y la discordia, los practicantes siguen sintiéndose atraídos por estas diversas formas de Tārā como protectora. En el mundo cotidiano, proporciona refugio de las preocupaciones y enfermedades cotidianas. Y, a un nivel más profundo, mediante la práctica de Tārā podemos aspirar a transformar nuestras impurezas internas y eliminar todos los obstáculos e impedimentos en el camino hacia un progreso espiritual más profundo y, en última instancia, hacia la verdadera meta: La iluminación.

4. Convértirse en Tārā

Los capítulos anteriores establecieron las bases para la adoración de Tārā, proporcionando antecedentes sobre la diosa, quién es, de dónde proviene y por qué es digna de veneración. Sin embargo, queda un aspecto importante: ¿Cómo veneramos a la diosa? Como hemos visto, Tārā ocupa un lugar en el panteón Mahāyāna, donde se la considera una Buda femenina. Posteriormente, también aparece como una deidad tántrica, lo que significa que los practicantes pueden convertirse en Tārā.

Desde su primera popularidad en la India del siglo VII, Tārā ha sido un miembro clave del panteón Budista y ha llegado a ocupar la posición de su diosa preeminente. Su importancia se ve subrayada por la variedad de manifestaciones que llevan su nombre –como Tārā Verde, Tārā Blanca, las Veintiuna Tārās, Tārā Roja, etc.– pero también por el hecho de que muchas otras diosas se identifican de alguna manera con ella –Bhṛkuṭī, Vajravārāhī, Uṣṇīṣavijayā, Vajrayoginī, etc.

Y como veremos, cuando Tārā se une al panteón tántrico, la presencia compasiva y maternal de la tradición Mahāyāna se transforma, y encontramos a la diosa no solo en sus formas pacíficas, sino también en sus formas más iracundas.

El Cuerpo Textual de Tārā

En la literatura tántrica temprana sobre la diosa, Tārā se presenta como un Buda, alguien a quien podemos acudir en busca de ayuda en momentos de necesidad y que puede brindar beneficios tanto terrenales como supremos. En este contexto, visualizamos a la diosa frente a nosotros mientras recitamos sus epítetos, entonamos sus alabanzas y solicitamos favores.

La gran cantidad de literatura sobre la diosa queda evidenciada por la vasta cantidad de textos que se encuentran en las colecciones canónicas Tibetanas

conocidas como Kanjur y Tenjur.[1] Además de estas colecciones autorizadas, se encuentran textos sobre Tārā en las obras completas (*sungbum*) de casi todos los grandes maestros Tibetanos, incluidos los tertons. El libro de Martin Willson de 1986, *En Alabanza a Tārā: Cantos a la Salvadora*, ofrece traducciones y antecedentes sobre los textos clave relacionados con la diosa, lo que lo convierte en un recurso valioso tanto para investigadores como para profesionales interesados.

El *Rosario Dorado* de Tāranātha detalla la historia de la diosa y contiene varias historias maravillosas sobre la intervención de Tārā en la vida de sus devotos Indios y Tibetanos. Estos relatos inspiran a quienes lo necesitan y ejemplifican por qué podrían invocar a la diosa en busca de ayuda.[2]

Un gran número de Budistas Indios famosos, anteriores a Tāranātha, compusieron canciones de alabanza a Tārā, y a medida que el culto a la diosa se expandía en el Tíbet, estas alabanzas se incluyeron en el canon Tibetano. Las obras de Candragomin, Sūryagupta, Sarvajñamitra, Nājārjuna, Candrakīrti y Atiśa, entre otros, se han conservado de esta manera.

La mayoría de estos famosos practicantes recibieron visiones de la diosa, en las que ella guiaba su práctica, y las historias de estos eventos se han conservado. Se conservan en Tibetano cuatro alabanzas a Tārā de Candragomin, dos de las cuales tratan sobre los ocho temores. Se dice que Sūryagupta, cuyo comentario sobre las Veintiuna Tārās dio origen a un linaje iconográfico distintivo, también es el autor de una alabanza a los treinta y dos nombres de la diosa.[3]

Los maestros Budistas Tibetanos también compusieron alabanzas en homenaje a Tārā. Se dice que el Primer Dalai Lama adoró a la diosa en diversas formas y es autor de una alabanza a Tārā Verde, otra a Tārā Blanca y un comentario sobre la *Alabanza a las Veintiuna Tārās*. En su alabanza a Tārā Verde, se centra tanto en su forma de Tārā Khadiravaṇī como en su papel en la disipación de los ocho temores.[4]

Lobzang Tenpai Gyaltsen, monje Gelugpa del siglo XIX, tenía tan solo dieciocho años cuando compuso el *Canto del Anhelo por Tārā la Infalible*, un famoso poema Tibetano dedicado a la diosa.[5] Se puede encontrar un comentario sobre este hermoso poema en "*Cómo Liberar Tu Mente*" de Thubten Chodron, que contiene un capítulo completo dedicado a su traducción y a una explicación exhaustiva de su significado. Willson ofrece otra traducción del canto, comentando que en el primer verso Gyaltsen se refiere a Tārā como la encarnación de las Tres Joyas. Willson cree que este es un caso excepcional en el que Tārā se relaciona con las tres joyas tántricas de Guru,

Ḍākinī y Yidam, salvo que aquí la diosa reemplaza a ḍākinī en el papel de protectora del Dharma.[6]

Otro texto clave ya mencionado es el *Texto del Ritual Básico de Tārā* (*Tārāmūlakalpa*), del siglo VII, traducido al Tibetano por Buton en el siglo XIV. Tanto este texto como *El Origen del Tantra de Tārā* se encuentran en el canon Tibetano kanjur, clasificado como *kriyātantra* o Tantra de Acción.[7]

La Alabanza a las Veintiuna Tārās es fundamental para la tradición y enumera a la diosa en sus veintiuna formas, cada una con una función diferente.[8] El texto *108 Nombres de la Venerable Ārya Tārā* existe en Sánscrito y Tibetano e incluye una introducción, la lista de nombres y los beneficios de su recitación. También contiene una enseñanza de Avalokiteśvara a Vajrapāṇi sobre las virtudes de Tārā. Muchos de los epítetos atribuidos a Tārā en los *108 Nombres* también se pueden encontrar como nombres de la diosa Hindú Durgā.[9]

Conociendo el cuerpo principal de textos sobre la diosa Tārā, analizaremos lo que dicen sobre ella y por qué y cómo debemos propiciarla.

TĀRĀ, LA BUDA FEMENINA

El objetivo de todos los practicantes del Mahāyāna es encarnar el Voto del Bodisatva de trabajar por la iluminación para todos los seres sintientes. Para ello, la tradición Mahāyāna cuenta con un panteón de Budas y bodisatvas, seres poderosos que representan la actividad iluminada, a quienes un practicante puede recurrir.

En el caso de Tārā, las historias de su origen enfatizan que en una vida anterior prometió que todas sus futuras encarnaciones trabajarían por la iluminación no solo de ella misma, sino de todos los seres, y así se convirtió en un bodisatva. Juró hacerlo en forma femenina, consciente de que, a pesar de la verdad última de la no dualidad, las mujeres carecían de ejemplos de iluminación femenina.

Además, también representa las cualidades plenamente despiertas de un Buda, como se detalla en el *Texto del Ritual Básico de Tārā*. En las numerosas alabanzas compuestas por sus devotos, se la considera un Buda, la personificación misma de la compasión y la sabiduría:

> Homenaje a Tārā, ¡que es Buda!
> ¡Cuya Mente suprema, libre de conceptos erróneos
> y del sueño de la ignorancia, impregna todo lo cognoscible!
> ¡Quien recibe el honor de los Budas perfectos![10]

En la práctica tántrica Mahāyāna, al recitar estas alabanzas y canciones a Tārā, se la visualiza frente al practicante como si realmente estuviera sentada justo enfrente. Las diversas alabanzas y canciones detallan no solo cómo visualizar a la diosa, sino también los beneficios que se pueden obtener de la práctica: Liberación del miedo, recepción de bendiciones, generación de méritos, los ocho siddhis, ¡hasta alcanzar la budeidad![11]

Pero estos beneficios no solo se pueden obtener mediante la práctica personal. Un practicante puede patrocinar a monjes, o más recientemente a monjas en particular, para que realicen rituales de Tārā en su nombre. Es especialmente popular patrocinar la recitación de la *Alabanza a las Veintiuna Tārās* o *la Ofrenda Cuádruple del Maṇḍala a Tārā.*[12] En la tradición Tibetana, el octavo día del mes Tibetano se considera sagrado para la diosa y un momento propicio para realizar rituales y practicar meditaciones asociadas con Tārā.

En la literatura dedicada a Tārā, la Buda Mahāyāna, se la describe de diversas maneras: nuestra madre, la madre de los Budas, protectora, liberadora y salvadora.[13] ¿Qué significan estos términos y cuáles son los beneficios específicos para un devoto de Tārā?

TĀRĀ COMO MADRE

> Todos los pecados y oscurecimientos del karma y las *kleśas*
> que nos arrojan a los reinos de la aflicción, Tú los limpias
> y purificas, Madre, con solo recordar tu rostro– Yo me postro
> devotamente a tus pies, Tārā, ¡Madre de los Conquistadores![14]

Tārā es considerada una diosa madre en dos sentidos: La consideramos nuestra madre, aquella a quien invocamos en momentos de necesidad desesperada, y también la madre de los Budas. Como lo describe Tāranātha en su historia de origen, Tārā fue reconocida como la madre de los Budas por los tathāgatas de las diez direcciones.[15] Los maestros Tibetanos vinculan este papel de madre de los Budas con la realización de la vacuidad, que es la verdadera naturaleza de los fenómenos, y es a través de esta comprensión que podemos eliminar nuestras impurezas. Tārā es la madre tanto del saṃsāra como del nirvāṇa.[16]

Además, se la invoca como nuestra madre en el sentido más auténtico. Todos recordamos, de niños, cómo clamábamos a nuestra madre cuando nos sentíamos heridos o asustados. Confiábamos en que nuestra madre sanaría todos nuestros dolores y eliminaría todos nuestros miedos, protegiéndonos con todas sus fuerzas, sin cuestionamientos. El amor maternal de Tārā por todos los seres se arraiga en su gran compasión, y esto se refleja en las alabanzas a la

diosa. Tārā se manifiesta como una multitud de emanaciones para brindar el mejor apoyo a todos los seres en su camino, sean cuales sean sus necesidades, como vemos en esta alabanza de Dīpaṃkara-bhadra:

> Pensando en nosotros, oh Madre de la bondad amorosa,
> cuídanos y protégenos, a nosotros y a nuestro séquito,
> desvía las malas condiciones de esta vida,
> corta la entrada a los reinos de la aflicción en la siguiente,
> y haz que una mente sana se desarrolle en nosotros.[17]

TĀRĀ COMO SALVADORA, PROTECTORA Y LIBERADORA

En su papel de salvadora, Tārā alivia tanto nuestros miedos mundanos como los sufrimientos que experimentamos debido a la existencia samsárica. En la historia de la Princesa Luna de Sabiduría, se describe a la diosa salvando a los seres del samsara mañana y noche –a tantos que recibió el nombre de Tārā, la Salvadora. Esta capacidad la obtuvo mediante su dominio del estado de concentración (*samādhi*) llamado "Salvación de Todos los Seres."[18]

En su papel de guía, que se presentó en el capítulo sobre sus orígenes, se la considera la diosa que puede ayudarnos a cruzar el océano del samsara. A su llegada al Tíbet, su papel como liberadora de los seres del sufrimiento samsárico fue reconocido en su nombre Drolma, la "Liberadora."

Como vimos, Tārā también desempeña el papel de protectora. En nuestra vida diaria, nos encontramos con muchas cosas que tememos. En la antigua India, la lista de los ocho o dieciséis grandes miedos describía las preocupaciones predominantes de la época, y hoy la vida no es muy diferente. Nosotros también nos enfrentamos a preocupaciones a diario: Las últimas décadas han puesto de relieve el cambio climático y su impacto en nuestros recursos esenciales; las epidemias se han extendido por todo el mundo; y la preocupación por conservar nuestros empleos, vivienda y alimentar a nuestras familias parece ir en aumento. Como protectora de los miedos y las preocupaciones, Tārā puede resultar tan atractiva para nosotros en el mundo moderno como lo fue para nuestros antepasados.

Textos como *El Rosario de Oro*[19] ofrecen ejemplos de cómo Tārā salvó a sus devotos de los ocho grandes miedos y otras situaciones aterradoras. Sin embargo, Tārā es más que una simple deidad mundana; es un Buda plenamente iluminado capaz de guiarnos hacia nuestra propia liberación. Así pues, los ocho grandes miedos simplemente hacen referencia a los obstáculos internos (kleśas) que plagan nuestra mente y nos atrapan en el ciclo eterno del saṃsāra.

Al transformar estas kleśas, podemos alcanzar la liberación, ya que los miedos que experimentamos son, de hecho, meras manifestaciones de nuestra mente. Cuando comprendemos la verdadera naturaleza de nuestra mente, todos los miedos desaparecen de forma natural.[20]

LA TĀRĀ TÁNTRICA

Convencionalmente, Tārā puede parecer un objeto separado de nosotros, un objeto para visualizar. Sin embargo, en el nivel supremo, Tārā y todas las demás deidades tántricas representan nuestra budeidad inherente. Encarnan la naturaleza verdadera y vacía de nuestra mente y, como tales, podemos *convertirnos* en la diosa Tārā.

Se dice que los tantras fueron enseñados por el Buda en su forma de saṃbhogakāya. Son de naturaleza esotérica y abordan temas que podrían parecer tabú para las formas anteriores del Budismo. Sin embargo, pueden comprenderse en diversos niveles de intención.

La tradición Tibetana enumera cuatro clases de tantra: Las tres clases externas de Tantra de Acción (*kriyātantra*), Tantra de Conducta (*caryātantra*) y Tantra del Yoga (*yogatantra*), y la clase interna de Tantra del Yoga Supremo (*anuttarayogatantra*).[21] El Tantra del Yoga Supremo se subdivide a su vez de diferentes maneras según la escuela Budista Tibetana correspondiente.

Para acceder verdaderamente al significado de estos textos, se requiere la iniciación de un lama (maestro tántrico). La iniciación se realiza mediante un ritual en el que el lama, miembro del linaje de la práctica en cuestión y un practicante consumado, otorga la transmisión y el permiso para practicar al suplicante. Existe un gran número de empoderamientos de Tārā debido a la amplia gama de manifestaciones de la diosa y a la cantidad de linajes tántricos de su práctica.[22]

En las prácticas del Tantra de Acción y Conducta, el practicante visualiza la deidad frente a sí. En el Tantra del Yoga, el practicante visualiza tanto a la deidad frente a sí como a sí mismo como la deidad, mientras que en las prácticas de Tantra del Yoga Superior, el practicante puede visualizar la deidad frente a sí y a sí mismo como la deidad, o bien, participar únicamente en la auto-visualización.[23]

La práctica tántrica permite al suplicante ir más allá de una comprensión convencional de la realidad hacia la verdad última de la no dualidad. Para nuestra mente convencional, vemos a la deidad frente a nosotros como algo separado de nosotros mismos debido a nuestra distinción errónea entre el yo y el otro. Pero a través de las prácticas tántricas en las que encarnamos a la

deidad, podemos descubrir la verdad no dual de nuestras mentes como inseparable de seres iluminados como Tārā.[24] El yoga de la deidad actúa en ambos niveles: “En el plano relativo, se asocia con actos beneficiosos como otorgar longevidad, curar enfermedades, detener guerras y otorgar prosperidad. En el plano supremo, confiere toda la sabiduría y los aspectos de la realización de la realidad última.”[25]

TĀRĀ COMO YIDAM

Tradicionalmente, los Budistas toman refugio en las Tres Joyas del Buda, el Dharma (sus enseñanzas) y la Sangha (la comunidad Budista, en particular la comunidad de monjes y monjas ordenados). La tradición tántrica añade las Tres Raíces de Lama, Yidam y Ḍākinī como fuente adicional de refugio. El lama, o Guru raíz, es el principal maestro religioso al que se recurre. El yidam es la deidad tutelar del practicante, la principal práctica de deidad que realiza, y las ḍākinīs son seres femeninos divinos que actúan como guardianas de las enseñanzas.

Los practicantes de Vajrayāna practican rituales meditativos tántricos conocidos como sādhanas. El yidam es la deidad principal de la sādhana y es visualizado por el practicante en las etapas de generación y culminación de la práctica.[26] Durante la etapa de generación, el practicante medita en la vacuidad y visualiza a la deidad y su séquito frente a él. Posteriormente, durante la etapa de culminación, se busca comprender la realidad última visualizándose como el yidam; el cuerpo, el habla y la mente se convierten en la deidad en cuestión, transformando el flujo mental para que todos los fenómenos se perciban en su verdadero estado. Sherab y Dongyal afirman:

> La práctica de la etapa de creación, o visualización, es una práctica de medios hábiles para desarrollar amor y compasión. La práctica de la etapa de culminación, o disolución, por otro lado, es una práctica directa del no aferramiento; es una práctica de sabiduría en la que trascendemos la dependencia de nuestra imaginación conceptual. Por lo tanto, las prácticas de las etapas de creación y culminación son lo mismo que la práctica de medios hábiles y sabiduría.[27]

Se dice que la práctica de las etapas de generación y culminación revela la verdadera naturaleza de Buda (*tathāgatagarbha*) como inherentemente iluminada.

Cualquier deidad del panteón Vajrayāna puede convertirse en el yidam del practicante. Uno puede conectar con un yidam específico debido a predisposiciones kármicas,[28] recibir la recomendación de una práctica de su lama o sentirse atraído por una deidad específica debido a una necesidad particular en su vida. Por ejemplo, durante una enfermedad, uno podría desear realizar un ritual de larga vida o sanación relacionado con Tārā o el Buda de la Medicina.

Tārā es considerada un yidam en las cuatro escuelas principales del Budismo Tibetano. A veces es un yidam por derecho propio y la deidad central del ritual, y en otras ocasiones forma parte del séquito de la deidad principal o es la consorte de una deidad masculina. Puede ser propiciada en cualquiera de sus formas dependiendo de la situación vital de cada uno o como yidam del practicante tras la iniciación en su culto, cuando uno se compromete a practicar su sādhana diariamente.

A través de la práctica de la sādhana, uno identifica su cuerpo, habla y mente con los de la deidad. El cuerpo se vincula con la visualización de la deidad y el uso de mudras. El habla se purifica mediante la recitación de mantras mientras la mente descansa en un estado de samādhi al visualizar la deidad. De esta manera, las cualidades de la deidad se absorben en el cuerpo, el habla y la mente del practicante.[29] En última instancia, el yo y la deidad son lo mismo, ambos vacíos y no duales en naturaleza. Al identificarse con la deidad, se despierta un "orgullo divino," que conduce a una profunda comprensión de la propia naturaleza búdica. Con orgullo divino, uno no pretende ser la deidad, sino las cualidades perfeccionadas de la deidad encarnada.

La tradición tántrica se aleja del papel de protectora maternal en el que Tārā fue originalmente concebida, aunque sus formas pacíficas de Tārā Verde y Blanca permanecen. Pero para realizar las cuatro acciones de pacificación, incremento, magnetización/subyugación y destrucción, Tārā aparece en formas tanto semi-iracundas como iracundas, como sus emanaciones como Kurukullā, Vajravārāhī o Ekajaṭī. La función de Tārā en la magnetización/subyugación se analizará en la segunda parte de este libro.

LA PRÁCTICA DE LA SĀDHANA

¿Qué es una sādhana? Los rituales de sādhana se realizan a diario cuando se ha asumido un compromiso tántrico (*samaya*) durante la iniciación en un ciclo de enseñanzas tántricas, o en momentos específicos según las circunstancias para alcanzar un objetivo determinado, por ejemplo, para protegerse de epidemias o

desastres naturales. Al practicarse, abarcan todo el camino hacia la iluminación. Las sādhanas dedicadas a la diosa Tārā en sus múltiples manifestaciones son innumerables y se presentan en formas cortas, medias y largas.

Los textos de sādhana establecen el orden del ritual. También pueden incluir información complementaria sobre los preparativos externos, como la vestimenta que debe vestir el practicante, el lugar donde se realizará el ritual o el tipo de ofrendas que se realizarán. En términos generales, una sādhana suele seguir estos pasos: El ritual comienza con el suplicante tomando refugio en las Tres Joyas (Buda, Dharma, Sangha) y las Tres Raíces (Lama, Yidam y Ḍākinī), seguido de la generación de la bodichita,[30] los cuatro inconmensurables,[31] las siete ramas[32] y la ofrenda del maṇḍala. En la etapa de generación, el practicante visualiza a la deidad frente a él, reflexiona sobre sus cualidades y recita su mantra. Al hacerlo, emanan rayos de luz de la deidad que purifican al practicante y al entorno. En la etapa de consumación, el yidam visualizado (o *samayasattva*; "ser comprometido"), que emerge con su séquito de la sílaba semilla de la deidad, se une al yidam real (o *jñānasattva*; "ser de sabiduría"), y el practicante se convierte en la deidad. El practicante descansa en un estado de samādhi, albergando "orgullo divino", viéndose a sí mismo como la deidad y al entorno circundante como su maṇḍala. Se recitan mantras y rayos de luz se extienden desde el cuerpo del practicante-deidad mientras todos los seres del espacio se transforman en la diosa. Algunas prácticas también implican trabajar con el cuerpo sutil de canales, *nadis* y gotas. Finalmente, todo se disuelve en la vacuidad. Al final de la práctica, se dedica el mérito generado por la práctica a todos los seres, así como a las personas necesitadas.[33]

Algunos textos de sādhana incluyen detalles sobre las torma (ofrendas rituales de pastel), los rituales de *homa* (ofrendas quemadas), la creación de maṇḍalas de arena, la fabricación de ruedas rituales, etc. Se analizarán ejemplos de algunos de estos rituales con más detalle al examinar a Tārā en sus formas rojas.

ENCARNACIÓN DE TĀRĀ

El desarrollo del Budismo Vajrayāna ha ofrecido a los practicantes un método rápido y seguro para alcanzar la liberación mediante la comprensión de la verdadera naturaleza no dual de todos los fenómenos –la unión de la apariencia y la vacuidad. Tārā, en su multitud de formas, ofrece precisamente eso. Al tomar a Tārā como el yidam y realizar su sādhana, se puede ver todos los fenómenos en su verdadero estado de pureza, alcanzando así la iluminación al

tomar el resultado como el camino. Al identificar nuestra verdadera naturaleza con Tārā y encarnar sus cualidades de cuerpo, palabra y mente, podemos alcanzar el objetivo final del camino Budista de convertirnos en un Buda. Mientras nos encontramos en el camino hacia el despertar, podemos seguir invocando a Tārā en su forma convencional, sus manifestaciones de sambhogakāya, para acrecentar nuestra conexión con la diosa.

Como hemos aprendido, existen muchas formas de Tārā, tantas que incluso se ha hecho referencia a las diosas Budistas como un panteón de Tārās.[34] Surge en multitud de formas para satisfacer todas las necesidades de la vida diaria. Incluso hoy en día seguimos sujetos a epidemias, cambio climático, desastres naturales, depresión, miedo y la insatisfacción general de la vida; por lo tanto, Tārā es tan necesaria como siempre.

Sus diversas emanaciones realizan las cuatro acciones de pacificación, crecimiento, subyugación y destrucción. En la segunda parte, examinaremos estas acciones con más detalle, en particular la acción de magnetización y subyugación. Cabe preguntarse por qué la compasiva diosa madre realiza tales acciones, y es aquí donde entran en juego sus emanaciones rojas. Los siguientes capítulos se centrarán en Tārā en sus formas rojas, arrojando finalmente una merecida luz sobre estas manifestaciones poco estudiadas de Tārā.

SEGUNDA PARTE

LA DIOSA ROJA

Figura 2: Cundā Tārā, Katmandú, Nepal, siglo XXI.
Esta *thangka* pertenece a la colección del autor.

5. Un Panteón en Rojo

> En las obras tántricas existen tantas variedades de Tārā que es físicamente imposible clasificarlas correctamente sin referencia a su color particular.[1]

Si bien la primera parte de este libro se centró en la diosa Budista Tārā, examinando quién era, cuál era su origen y por qué y cómo se la venera, la segunda parte se centra ahora en Tārā en sus formas rojas, en particular su papel como diosa subyugadora, imbuida del poder de acercar al practicante todo lo que pueda necesitar en su camino hacia la liberación.

¿Qué diferencia a Tārā Roja de las formas examinadas anteriormente y qué lugar ocupa dentro del culto a Tārā en la tradición Budista Tibetana? Como se ha señalado, la diosa Tārā adopta diversas formas –algunas pacíficas, otras iracundas– y en sus formas rojas, la diosa es una deidad subyugadora, semi-iracunda, cuya función se ejemplifica por su color. Esta Tārā, la diosa subyugadora, se distancia un poco de los apelativos más comunes de “Madre” y “Salvadora” ya descritos. En este rol subyugante, las actividades de Tārā adquieren un cariz mágico: Sus acciones pueden, en última instancia, beneficiar a todos los seres sintientes, aunque a primera vista puedan parecer bastante brutales e intrusivas.

Las Cuatro Acciones

Antes de analizar las formas rojas de Tārā con más detalle, conviene analizar el propósito de la subyugación y por qué los Budistas la realizan. Los rituales tántricos Budistas se dividen convencionalmente en cuatro categorías (*trinle zhi*) según la acción para la que se emplea cada ritual: pacificar, aumentar/enriquecer, subyugación/magnetización y destrucción.[2] Entonces, ¿cuál es el propósito de estas cuatro acciones?

En sus enseñanzas orales sobre el tema, Chögyam Trungpa (1939-1987) detalla las razones para emplear estas diversas acciones y sus contra-resultados. Trungpa describe la pacificación como "crear un ambiente pacífico," mientras que la acción opuesta, *devaputra* (el "hijo de los dioses"), crea ego. Esta acción está simbolizada por el color blanco, y por consiguiente, Tārā Blanca es un ejemplo de una deidad pacificadora.[3]

El enriquecimiento o incremento se ejemplifica con deidades como Vasudhara y Jambhala, y el color amarillo. Los rituales de enriquecimiento incrementan la riqueza, la prosperidad, el mérito y el conocimiento, y conducen a la aparición del maestro espiritual. La contrapartida al enriquecimiento es el "*mara* de las acumulaciones," mediante el cual se adquieren, a su vez, dificultades mentales.[4]

La función de subyugación o magnetización la desempeñan deidades de color rojo como Kurukullā y otras como Hayagrīva y Vajravārāhī, mencionadas en la plegaria de la *Gran Nube de Bendiciones* de Ju Mipham Namgyal Gyatso.[5] Es difícil formalizar una traducción exacta de este concepto; sirve para atraer, subyugar, magnetizar o hechizar algo o alguien para que caiga en el poder del practicante, y este tipo de actividad se realiza para proporcionar todo lo necesario para el éxito de la práctica religiosa.[6] El reverso de la magnetización es el māra de los conflictos, o "bloqueos", como los describe Trungpa.[7]

La acción de destrucción se simboliza con el color negro. Mediante la adoración de deidades destructivas como Siṃhamukhā, la Ḍākinī con Rostro de León, se eliminan los obstáculos que bloquean el camino espiritual y la propagación del Dharma.[8] Como explicó el lama Sakyapa Dragpa Gyaltsen (1147-1216):

> Cada una de estas funciones básicas tiene muchas funciones secundarias. Al pacificar, se puede apaciguar una enfermedad, apaciguar un espíritu maligno o muchas otras cosas. Al incrementar, se puede aumentar la vida, la fortuna o los placeres, etc. Al subyugar, se puede subyugar a un rey, etc., o convocarlo ante uno, o muchas otras cosas. Y al destruir, se puede matar, expulsar, aislar, petrificar, etc.[9]

Las cuatro acciones se vinculan además con las cuatro puertas del maṇḍala con la pacificación en el Este, incremento en el Sur, subyugación en el Oeste y destrucción en el Norte.[10]

TĀRĀ ROJA Y LA SUBYUGACIÓN

En todas las tradiciones del Budismo Tibetano, Tārā Roja se asocia con la clase de magnetización/subyugación, lo cual se representa claramente por su color rojo. Se realizan rituales de magnetización para atraer parejas, patrones o gobernantes que apoyen la práctica del Dharma. Las parejas actúan como consortes durante la actividad tántrica; los patrones proporcionan el apoyo necesario, financiero y de otro tipo, para la práctica del Dharma; y los gobernantes ayudan a garantizar la sostenibilidad y la difusión del Dharma. Todo tipo de cosas positivas son atraídas hacia los practicantes, lo que les permite continuar con éxito en su práctica.

Casi todos los objetos mencionados en los textos de Tārā Roja son rojos, desde las túnicas que el practicante debe usar hasta los objetos rituales utilizados. El color de estos objetos simboliza el poder subyugante de la diosa. En su obra sobre Tārā, Sherab y Dongyal explican la relación entre Tārā Roja y la subyugación:

> Tārā Roja, por ejemplo, es especial para activar nuestra realización y superar nuestro apego al ego y los estados neuróticos. Con su ayuda nos liberamos del confinamiento de nuestro ego, lo que nos permite conectar con todos los seres sintientes mediante la bodichita.[11]

Es evidente que estas acciones pueden ser mal utilizadas por practicantes descarriados. Sin embargo, la tradición textual advierte contra su abuso. Como escribe David Snellgrove sobre las “cuatro miradas de subyugación” de Tārā:

> Los ritos de matanza, etc., de los que se ha hablado, sirven para atemorizar a los seres con el fin de subyugarlos y, mediante ello, guiarlos por el camino recto. Por otro lado, si uno los matara, rompería la convención del Gran Símbolo y caería en el Infierno Avīci.[12]

El Tenjur contiene un texto que identifica a Tārā en el rol de subyugadora en su título: *La Sādhana de Tārā Subyugadora*, cuya traducción completa se proporciona en el apéndice 1.[13] Sin embargo, aquí Tārā no tiene el color rojo que normalmente se asocia con las actividades de subyugación; en su lugar, se la representa en su forma verde, más habitual. El texto también es interesante por su identificación de Tārā con la familia de Amoghasiddhi, a pesar de que

Tārā se ubica con mayor frecuencia dentro de la Familia del Loto de Amitābha. El Tenjur también incluye un texto aparte relacionado específicamente con una Tārā Roja subyugadora, que se analizará en el capítulo posterior sobre Tārā Roja en la tradición Sakya.

Otras deidades identificadas con Tārā, como Kurukullā, realizan acciones subyugadoras. De hecho, Kurukullā es considerada la diosa subyugadora por excelencia en la tradición Budista. Kurukullā no es una forma de Tārā estrictamente definida, sino una manifestación de Tārā con un nombre diferente, y aquí radica una distinción clave. Como se explicó en la primera parte, algunos autores han diferenciado entre las emanaciones de Tārā con el mantra *oṃ tāre tuttāre ture svāhā* y otras diosas relacionadas con Tārā, pero distintas de ella, que poseen su propio mantra. Kinsley escribe:

> Una de las premisas subyacentes de los rituales de subyugación de Tārā Kurukullā parece ser que, si se desea ejercer poder sobre otra persona o protegerse de seres sobrenaturales, la deidad más eficaz es la feroz y aterradora. Seres como Tārā Kurukullā, al parecer, expresan de forma dramática las emociones agresivas que acompañan a los rituales de subyugación y, además, tranquilizan a la persona que busca protección contra demonios igualmente feroces y hostiles.[14]

El culto a Kurukullā, en sí mismo, se analizará con mayor detalle en el próximo capítulo.

Los Linajes de Tārā Roja en la Tradición Budista Tibetana

El objetivo de este libro es arrojar luz sobre los linajes de Tārā Roja presentes en el Tíbet, en las comunidades Tibetanas en el exilio y más allá, tanto los que se han extinguido como los que perduran hasta la actualidad. El resto de este capítulo contiene una lista completa de los textos sobre Tārā Roja disponibles al momento de escribir este libro, organizados por ubicación y escuela del Budismo Tibetano, para que los practicantes puedan consultar directamente las formas de la diosa que más les interesen.

Lamentablemente, no fue posible obtener todos los textos conocidos sobre Tārā Roja. En algunos casos, no se pudo acceder a ciertos textos mencionados, por ejemplo, en la base de datos del Centro de Recursos Digitales Budistas

(BDRC); sin embargo, se han incluido en esta lista para reflejar el estado actual de los textos conocidos. Debido al secretismo de la tradición tántrica, tampoco fue posible acceder a información sobre algunas de las transmisiones más esotéricas. Es posible que varios linajes también se hayan extinguido y que sus textos se hayan perdido, ya sea debido a la Revolución Cultural en el Tíbet o incluso antes. Por consiguiente, esta lista solo puede considerarse provisional. Es posible que existan o existieran otros numerosos linajes de la práctica de Tārā Roja que permanezcan en secreto.

TĀRĀ ROJA EN LA INDIA Y EL TÍBET

Diversas formas de Tārā Roja se originaron en la tradición Budista India y sus textos se conservaron traducidos en el Tenjur Tibetano. Comencemos analizando brevemente a estas diosas.

Pīṭheśvarī

Dentro del panteón Budista Indio, la Tārā Roja aparece como la deidad iracunda Pīṭheśvarī o Uḍḍiyāna Tārā, una diosa tántrica danzante. El linaje de Pīṭheśvarī llegó al Tíbet procedente de la India, como lo demuestra su inclusión en el Tenjur Tibetano. La práctica y el linaje de Pīṭheśvarī, así como la importancia de los sitios del maṇḍala corporal y pīṭha para su culto, se analizan con mayor detalle en el capítulo 7.

Cundā Tārā

Se encuentran textos sobre la diosa roja Cundā Tārā en diversas obras de autores Tibetanos, como Tāranātha, el Séptimo Paṇchen Lama Tenpai Nyima (1781-1853/1854) y Lobzang Norbu Sherab (1677-1737).[15] Sin embargo, ninguno incluye información sobre el linaje histórico de la práctica.

En el texto del Paṇchen Lama (traducido como apéndice 2), Cundā Tārā aparece como una diosa roja sentada bajo un árbol khādira, que recuerda a Khadiravaṇī Tārā. Sostiene una fruta picula similar a la que sostiene la diosa Vasudhārā (conocida como Norgyunma en Tibetano) y un libro reposa sobre su loto. Robert Beer, experto en iconografía Tibetana, explica que el libro suele sostenerse en la mano izquierda de la deidad y representa el discurso del Buda.[16]

Esta forma de Tārā comparte nombre con otra diosa Budista, conocida simplemente como Cundā. En su forma habitual, Cundā es blanca y tiene cuatro brazos. Sostiene un cuenco de limosnas (*pātra*), un libro sobre un loto y un rosario, y muestra el mudrā de la generosidad. Su libro representa su capacidad para otorgar sabiduría. Aunque Miranda Shaw afirma que el nombre Cundā es la única característica compartida por estas dos deidades,[17] el libro sobre un loto parece ser otra característica común.

Sin embargo, el propio texto no aclara si Cundā Tārā realiza específicamente la acción subyugadora, función de las otras Tārās Rojas que se analizan aquí. Por esta razón, y debido a la falta de textos fuente comparativos e información sobre el linaje, no se profundizará en Cundā Tārā.

Las Veintiuna Tārās

Dentro del grupo de las Veintiuna Tārās, se pueden encontrar varias Tārās Rojas según la tradición. La escuela Gelugpa ofrece una iniciación en la Tārā Roja centrada en la primera Tārā de este grupo, una diosa con una iconografía muy similar a la de la Tārā Roja de Mitrayogin, que se analiza más adelante. En el capítulo 9 se analizará con más detalle una investigación sobre esta deidad en particular y las otras formas de Tārā Roja encontradas entre los diversos linajes iconográficos de las Veintiuna Tārās.

TĀRĀ ROJA EN LA ESCUELA SAKYAPA

La escuela Sakyapa mantiene un ciclo de enseñanzas sobre Tārā Roja, conocida en Sánscrito como Rakta Tārā, que se remonta al período temprano de su culto en el Tíbet. Este ciclo de textos, titulado "*Las Instrucciones Esenciales del Noble Ciclo Sakyapa de la Tārā Roja Subyugante, con las Aplicaciones Yóguicas, el Empoderamiento y la Sādhana*"[18], se encuentra en la *Colección de Todas las Sādhanas* (*Drubthab Kuntu*), compilada por Jamyang Khyentse Wangpo y Jamyang Loter Wangpo (1847-1914).[19] Esta y otra práctica de la Tārā Roja Sakyapa compuesta por el erudito Jonangpa Bamda Geleg (también conocido como Thubten Geleg Gyatso, 1844-1904) se analizarán en el capítulo 8.

En el *Drubthab Gyatsa* de Mitrayogin (también conocido como *Mitra Gyatsa*), dentro de la subsección *Sādhana de Tārā*, encontramos otro texto de Tārā Roja Sakyapa, *La Sādhana de Tārā Roja Sakyapa*.[20] Sin acceso a Mitra Gyatsa, no es posible un análisis más profundo de esta emanación de Tārā

Roja, pero Himālayan Art Resources proporciona información sobre la iconografía de la diosa.[21] Esta Tārā Roja tiene dos ojos y ocho brazos que sostienen el vajra y la campana, un arco y una flecha, una rueda del Dharma y una lanza, y una espada y una aguijada. Luce preciosos ornamentos y está sentada en la posición de loto sobre una flor de loto verde.

Esta forma de la diosa es casi idéntica a la primera Tārā de las Veintiuna Tārās del linaje de Sūryagupta, diosa conocida como Rabtu Pawai Drolma, salvo que este aspecto de la diosa sostiene una caracola en lugar de la lanza. Debido a estos vínculos iconográficos y a que la iconografía refleja fielmente la de la iniciación individual de la Tārā Roja en la escuela Gelugpa, volveremos a abordar brevemente esta forma de la diosa en el análisis de las Veintiuna Tārās (capítulo 9). Sin embargo, cabe destacar que la iconografía de esta deidad difiere considerablemente de la de las demás tradiciones Sakyapa.

TĀRĀ ROJA EN LA ESCUELA ÑINGMAPA

Varias formas de la diosa están vinculadas a diversas personas y lugares pertenecientes a la escuela Ñingmapa:

Apong Terton

La forma de Tārā Roja, quizás la más conocida en Occidente, es la que se encuentra en el *Tercho* (*Enseñanzas Reveladas*) de Apong Terton.[22] El *Tercho* es un ciclo de veintiséis textos separados revelados por Apong Terton, que se creó como una colección en India, Nepal y Bután tras su fallecimiento en torno a 1945. En él, Tārā Roja aparece en diversas formas iconográficas. El capítulo 10 examinará no solo este ciclo de enseñanzas de Tārā Roja, sino también el linaje de esta práctica, tal como fue traída a Estados Unidos por Chagdud Tulku y establecida como una práctica importante en los centros de la Fundación Chagdud Gompa en América del Norte y del Sur.

Padma Namygal

Otro texto Ñingmapa fue escrito por Gyurme Padma Namgyal (1871-1926) y se encuentra en sus *Obras Completas*: Un texto de cuatro páginas titulado *La Plegaria de Súplica de la Flor de Sindhura Alabando a Tārā Roja*.[23] Padma Namgyal, el Cuarto Shechen Gyaltsab, fue considerado el heredero espiritual

de Ju Mipham Namgyal Gyatso, el gran maestro de Rimé y discípulo de Jamyang Khyentse Wangpo.

Traktung Tulku

Una Guirnalda de Flores de Bimba es un texto moderno para la práctica de la Tārā Roja compuesto por el lama Estadounidense Stuart Kirkpatrick, quien afirma haberlo recibido como una revelación valiosa.[24] Consta de aproximadamente cuatro páginas y solo está disponible en Inglés.[25] Kirkpatrick es conocido con los nombres de Traktung Rinpoche, Traktung Khepa, Traktung Tulku y Orgyan Dorje Chang, y sus seguidores lo consideran una encarnación de Do Khyentse Yeshe Dorje, un famoso terton de Golog, aunque no se le reconoce generalmente como una de las reencarnaciones conocidas de Do Khyentse.[26] El propio Kirkpatrick afirma que comenzó a meditar después de haber recibido visiones de Yeshe Tsogyal y que su lama raíz es Thinley Norbu (1931-2011).[27] El texto de Tārā Roja descubierto por Kirkpatrick estaba anteriormente disponible en su sitio web e implica una visualización de la deidad de primera generación, una práctica que puede emplearse sin iniciación previa.[28]

Gran parte de la descripción de esta Tārā Roja se asemeja a la que se observa en los textos de Apong Terton, pero presenta varias diferencias. En primer lugar, la Tārā de Kirkpatrick está de pie, en lugar de la habitual posición sentada, con la pierna derecha extendida hacia abajo y la izquierda levantada en la postura de tranquilidad real (*rājalīlāsana*), también común en las Tārās Verdes. Existen otros ejemplos de Tārā Roja de pie, y en la tradición de Apong Terton, las representaciones de Tārā Roja de pie indican una forma más iracunda de la diosa. Sin embargo, la postura de pie de la diosa de Kirkpatrick es común a la que se encuentra en el linaje Dudjom de las deidades Yeshe Tsogyal y Vajrayoginī, en las que los dedos del pie derecho se curvan hacia arriba.

El texto describe la mano derecha de Tārā ofreciendo néctar fluido y la izquierda agarrando un loto coronado por un arco y una flecha. En este sentido, esta Tārā Roja es similar a la del linaje de Apong Terton, pero existen algunas diferencias notables. Como se describe en el texto de Apong Terton, Tārā sostiene un jarrón lleno de néctar en su mano derecha y en la izquierda un loto rojo coronado por un arco y una flecha de loto. Los instrumentos que se encuentran en el texto de Apong Terton son elementos habituales de la iconografía Budista: El arco y la flecha de flores son el emblema de Kurukullā,

con quien se relaciona la Tārā Roja de Apong Terton, y el jarrón lleno de néctar es común a las deidades Budistas, especialmente a las asociadas con la larga vida. Como veremos, las Veintiuna Tārās Ñingmapa también muestran su respectivo emblema sobre un loto. En el texto de Tārā Roja de Kirkpatrick, se dice que el néctar fluye directamente de su mano, algo inusual en la tradición Budista.

El texto de Kirkpatrick describe a Tārā con tres ojos que "atraen a todos los seres hacia la sabiduría." Tanto en el linaje de Apong Terton como en el de la escuela Sakyapa, la diosa también tiene tres ojos. El texto simplemente afirma que su cabello está perfumado y adornado con una luna creciente, lo cual recuerda a la deidad Hindú Śiva y a la deidad Budista Cakrasaṃvara, pero no es común en las representaciones de Tārā.

Después de generar Tārā frente al practicante, el texto pasa a una plegaria a la diosa seguida del mantra "*om tare tum so ha.*" Este mantra guarda una sorprendente similitud con la tradición expuesta por Apong Terton, que emplea el mantra *oṃ tāre tāṃ svāhā*. Este último mantra contiene *tāṃ*, la sílaba semilla de Tārā, común a todas sus formas: Tārā Verde, Tārā Blanca y Tārā Roja, así como a las Veintiuna Tārās. Por otro lado, *tum* no parece ser una sílaba semilla y, desde luego, no se utiliza habitualmente en las prácticas de Tārā.[29]

La práctica está dedicada a alcanzar el estado incomparable de la Preciosa Tārā Roja, y a continuación se realiza otra plegaria de siete versos a Tārā.[30] La práctica concluye con el conocido mantra de Tārā "*oṃ tāre tuttāre ture svāhā*", seguido de un breve colofón que describe el origen del texto. El colofón nos informa que la obra surgió en la mente del terton mientras caminaba por el bosque de la Montaña de la Joya Llameante. El texto relata que una mujer se le apareció y le ofreció una fruta roja, encuentro que provocó que la sādhana apareciera en su mente.[31]

Algunos aspectos, tanto del contenido de este texto como de la iconografía de su deidad central, son inusuales; por ejemplo, su falda Occidental, el néctar que fluye de su mano, la luna creciente en su cabello y el tono abiertamente sexual del texto en algunos pasajes. Estos factores marcan una notable divergencia con las normas Budistas establecidas de las sādhanas tradicionales de Tārā.

Mindroling

Mindroling es uno de los principales monasterios Ñingma del Tíbet, y su puesto en el exilio se encuentra en Dehra Dun, India. Monjes del monasterio

en el exilio viajaron a Washington D.C. del 20 al 21 de Septiembre de 2005 para crear un maṇḍala de arena de Tārā Roja en las oficinas de la Campaña Internacional por el Tíbet. Este evento se celebró en honor al septuagésimo cumpleaños del decimocuarto Dalai Lama, y en esa ocasión se consagró una pintura en pergamino (*thangka*) de Tārā Roja. Este informe afirma que:

> La iconografía de Tārā Roja se basa en antiguos textos Budistas Tibetanos que profetizan el nacimiento del decimocuarto Dalai Lama e incluyen una plegaria especial que invoca a Tārā Roja para que le ayude a superar los obstáculos externos e internos extremos que pudieran surgir durante su vida. Se medita sobre Tārā Roja, una de las deidades femeninas del panteón Budista, para protegerse del miedo.[32]

Esta asociación con la protección contra el miedo no suele vincularse con Tārā Roja, una deidad subyugadora; normalmente, Tārā Verde o Tārā Que Protege de los Ocho Miedos cumple la función de proteger contra el miedo. Es posible que la Tārā Roja a la que se hace referencia aquí sea, de hecho, una de las Veintiuna Tārās o Kurukullā.[33]

A pesar de las numerosas visitas al monasterio de exilio de Mindroling en Dehra Dun y de los correos electrónicos enviados tanto a Mindroling como a la Campaña Internacional por el Tíbet, fue imposible obtener el texto referenciado ni más información sobre el evento o la forma relacionada de la diosa. Por lo tanto, no es posible realizar un análisis detallado del linaje ni de la práctica en este momento, pero espero poder examinar en el futuro la iconografía y la función de la diosa, y en particular su especial asociación con el Decimocuarto Dalai Lama.

Rangrig Dorje

Tres obras sobre Tārā Roja se encuentran en las *Enseñanzas Terma* (*Tercho*) de Rangrig Dorje (1847-1903), un terton Ñingmapa de Nyarong, en la prefectura de Kandze, Kham.[34] Estos textos pertenecen a un ciclo más amplio de enseñanzas sobre los cuatro colores de la Tārā –blanco, amarillo, rojo y negro– debido a su correspondencia con las cuatro acciones. Este ciclo de enseñanzas queda fuera del alcance de este libro, por lo que no se proporciona traducción ni análisis adicionales, pero los lectores interesados pueden encontrar más información en los propios textos de *Tercho*.

Tsewang Norbu

Un texto de Tārā Roja del lama Ñingmapa Tsewang Norbu, "*La Disposición Litúrgica de la Tārā Roja Adecuada para la Recitación que Elimina Toda Discordia,*" se encuentra tanto en sus *Obras Completas* como en el *Tesoro de Termas Preciosas* (*Rinchen Terdzo*), la compilación de Jamgon Kongtrul de las principales termas descubiertas hasta su época. Debido a que no tuve acceso a este texto para traducirlo ni analizarlo, lamentablemente no pude incluir aquí la discusión sobre la forma de Tārā Roja que contiene.[35]

LA TĀRĀ ROJA EN LA ESCUELA GELUGPA

Varios textos de Tārā Roja se atribuyen a la escuela Gelugpa, pero no he tenido acceso a ninguno de ellos. Por lo tanto, a continuación, solo se ofrecen breves detalles:

Lobzang Changchub Thenpai Dronme

Lobzang Changchub Thenpai Dronme es el autor de "*Las Secciones Completas del Ritual de la Tārā Roja: El Gancho de Hierro que Subyuga los Tres Reinos*."[36] Aunque tuve acceso a este texto, lamentablemente no fue posible traducirlo ni analizarlo más a fondo debido a la ilegibilidad de la letra mayúscula.

Jamyang Trinle

Jamyang Trinle, un erudito Gelugpa del siglo XIX, también conocido como Thonyon, compuso el *Drolma Marmo* [*Tārā Roja*], un texto de un solo folio sobre la diosa, al que no he tenido acceso.[37]

Jigme Trinle Gyatso

La Práctica Diaria Concisa de Tārā Roja, La Subyugadora[38] se incluye en el tercer volumen de las *Obras Completas* de Jigme Trinle Gyatso (1866-1948), lama del Monasterio de Karing. También conocido como Alag Lakho Jigme Trinle Gyatso, fue considerado la reencarnación de Jamyang Gyatso, quincuagésimo titular del trono del Monasterio Labrang Tashi Khyil,[39] donde el propio Jigme Trinle Gyatso residió como quincuagésimo abad (*denrab*).

Ngawang Gedun Gyatso

Ngawang Gedun Gyatso (1839-1905) es el autor de una *Puja de Fuego de Tārā Roja* de tres folios.[40] Originario de Amdo, fue reconocido como un renacimiento de Gyakharwa Konchog Tenpai Nyima. En 1845, se instaló en el monasterio de su predecesor, el Gyakhar Gon Ganden Shedrub Dargye Ling, en la provincia de Gansu, que posteriormente restauró. Hasta 1885, estudió en el colegio monástico Thosam Ling Chodra en Labrang Tashi Khyil, donde fue entronizado en 1889. En 1895, ascendió al trono del Monasterio Demothang Ganden Chokhor Ling, también en la prefectura de Gansu.

Jampel Drubpai Dorje

La base de datos BDRC contiene otro texto de ofrenda de fuego (*pūja*), *La Pūja del Fuego Subyugante de Tārā Roja.*[41] Según la información proporcionada, fue escrito en el siglo XVIII por un erudito Gelugpa llamado Jampel Drubpai Dorje, para quien no se proporcionan fechas exactas. Uno de sus títulos, Chepa Gyakharwa Jampel Drubpai Dorje, indica un estrecho vínculo con los linajes Chepa y Gyakharwa de Ngawang Gedun Gyatso, mencionados anteriormente. El BDRC afirma que nació en Dokham y ocupó el trono de Labrang Tashi Khyil desde 1802.

Tārā Roja en el Monasterio de Gyakhar

Parece existir un fuerte vínculo entre Ngawang Gedun Gyatso, autor de la *Puja de Fuego de Tārā Roja*, y Jampel Drubpai Dorje, autor de la *Puja de Fuego Subyugante de Tārā Roja.* Ambos autores están vinculados al Monasterio de Gyakhar,[42] un monasterio Gelugpa en la prefectura de Khanlho, provincia de Gansu, fundado en 1424. Ambos autores ostentaban los títulos de Gyakharwa[43] y Chepa, y ambos se mudaron del Monasterio de Gyakhar para convertirse en titulares del trono del Monasterio de Labrang Tashi Khyil: Jampel Drubpai Dorje en 1802 y Ngawang Gedun Gyatso en 1889.[44] El Gyakharwa Yeshe Monlam del siglo XIX tuvo un alumno, un tal Samdrub Tenzin, quien figura como maestro principal de Jamyang Trinle, autor de Tārā Roja. Por lo tanto, parece existir un vínculo adicional entre Jamyang Trinle y los autores de los textos de Tārā Roja en el Monasterio de Gyakhar.[45]

Tārā Roja en el Monasterio Labrang Tashi Khyil

También parece existir una fuerte conexión entre los linajes de Tārā Roja de la escuela Gelugpa y el Monasterio Labrang Tashi Khyil en Amdo.[46] Jigme Trinle Gyatso (1866-1948) estudió en el Monasterio Labrang Tashi Khyil y escribió *La Práctica Diaria Concisa de Tārā Roja, la Subyugadora*. Ambos autores de los dos textos de puja de fuego, Jampel Drubpai Dorje (siglo XVIII) y Ngawang Gedun Gyatso (1839-1905), fueron titulares del trono del monasterio. Jampel Drubpai Dorje ascendió al trono en 1802, mientras que Ngawang Gedun Gyatso se convirtió en el quincuagésimo primer abad en 1889. Se cree que Ngawang Gedun Gyatso fue maestro de Jigme Trinle Gyatso.[47] Estas asociaciones indican que Tārā Roja se practicaba en las altas esferas del Monasterio de Labrang en Amdo, y que varios textos sobre la diosa fueron escritos por los titulares del trono y abades del monasterio desde el siglo XVIII hasta mediados del XX.

Simultáneamente, practicantes Ñingmapa como Apong Terton y Rangrig Dorje también encontraron textos terma de Tārā Roja en Amdo y la cercana Kham. Parece que el período comprendido entre los siglos XVIII y mediados del XX fue una época prolífica en la composición de textos relacionados con la práctica de Tārā Roja.

Tārā Roja en la Escuela Kagyupa

Una Tārā Roja individual con vínculos identificables con las escuelas Kagyupa, a través de los maestros Drukpa Kagyu Yeshe Dorje (1161-1211) y su discípulo Wangchug Tsondru (1187-1240), es Pīṭheśvarī. También he encontrado mención de una Tārā Roja de cuatro brazos en la tradición Drigung Kagyu. Se dice que esta diosa fue descubierta por Drigung Terton Osal Dorje, también conocido como Atri Terton, una personalidad del siglo XX que fue maestro y alumno de Jamyang Khyentse Chokyi Lodro.[48] Existe una mención de que este texto fue transmitido por Garchen Rinpoche a su comunidad Gardrolma en Ohio en 2005. Su sitio web afirma que el texto fue escrito por Kyurawa Dudul Dorje en Derge y traducido por Tashi Jamyangling. El sitio web también ofrece breves detalles sobre su forma. Se dice que tiene cuatro manos y sostiene lo siguiente: En la superior derecha un gancho de loto, en la inferior derecha un loto en el centro del corazón con el mudrā protector, y con ambas manos izquierdas sostiene el arco y la flecha de loto.[49]

Una versión del texto se encuentra en el *Rinchen Terdzo* bajo el título *El Ciclo de Tārā Roja: El Tesoro Mental de la Mente Indivisible,* y consta de trece páginas,[50] mientras que una versión de fecha desconocida, compuesta por veinte folios, se encuentra en *El Gran Tesoro de la Tradición Drugpa*, una colección de textos Drukpa Kagyu recopilada por el Proyecto del Patrimonio Drukpa Kagyu.[51]

En numerosas ocasiones hablé sobre Tārā Roja con monjes Kagyupa de la India para intentar obtener más información sobre ella en su linaje. Les pregunté sobre un posible linaje de práctica individual dentro de su tradición. En ocasiones me dijeron que los Kagyupa practicaban Tārā Roja, pero un análisis más detallado reveló que se referían al grupo de las Veintiuna diosas Tārā, y que la inclusión de la Tārā Roja en dicho grupo era considerada por estos monjes como una práctica de Tārā Roja.[52] Me invitaron a una "puja de Tārā Roja" en el monasterio de Bokar Rinpoche en Mirik, al Noreste de la India, y al llegar descubrí que los monjes estaban realizando el ritual estándar de las Veintiuna Tārās. A pesar de mis indagaciones e investigaciones, no he descubierto ningún otro linaje de Tārā Roja en la escuela Kagyupa. Es posible que existan linajes de Tārā Roja Kagyupa que los practicantes mantengan en secreto, ya que no están dispuestos a divulgar dicha información.

—

Las diversas formas de Tārā Roja mencionadas anteriormente arrojan luz sobre la prevalencia de su culto, con evidencia de la aparición de la diosa en diversas manifestaciones en las cuatro escuelas principales del Budismo Tibetano. Si bien esta lista solo puede considerarse provisional, debido al carácter hermético de los textos y prácticas tántricas y a la pérdida de obras durante la Revolución Cultural, pasaremos ahora a analizar Kurukullā, antes de examinar los linajes literarios individuales existentes de Tārā Roja: Pīṭheśvarī, las Tārās Rojas Sakyapa, las Veintiuna Tārās y, finalmente, el ciclo de Tārā Roja de Apong Terton.

6. Kurukullā: Diosa del Amor

Ahora, dejando de lado una introducción general a la diosa Budista Tārā en sus formas rojas, profundizaremos en Kurukullā, sus diversas emanaciones y la historia de su culto.

Kurukullā y Tārā Roja

Kurukullā es el ejemplo más conocido de diosa subyugadora en el panteón Budista y a menudo se la conoce como Tārā Roja. Su culto combina objetivos mundanos y espirituales, y a pesar de su popularidad, se ha investigado muy poco sobre su función y culto.[1] Este capítulo explorará brevemente los vínculos entre ambas diosas para proporcionar una base que permita comprender mejor los capítulos posteriores.

Dentro de la tradición Tibetana, se aplican varios epítetos a Kurukullā: Kurukulle, Wanggi Lhamo, Rigjema y Rigje Lhamo, entre otros. El primero, Kurukulle, es simplemente un derivado del nombre Sánscrito Kurukullā. Con el epíteto Wanggi Lhamo se la identifica como la Diosa del Poder, lo que la clasifica como una deidad que doma espíritus y ofrece protección contra los demonios.[2] Su apelativo, Rigjema, Señora del Conocimiento, lo comparte con la Tārā Roja de Apong Terton, quien se considera una emanación de Kurukullā. En ciertas tradiciones Ñingmapa, ostenta aún más títulos, como Wangdze Ḍākinī.[3] Cuando aparece como la quinta Tārā en el linaje de las Veintiuna Tārās de Longchenpa, se la llama Wangdu Rigjema Lhamo, la Diosa que Entiende la Magnetización, una Tārā roja de dos piernas y dos brazos, cuyo loto está coronado por un arco y una flecha.[4] Mientras tanto, la tradición Budista India le otorga a Kurukullā un título completamente diferente: Trailokyavaśakāriṇī, Subyugadora de los Tres Reinos.[5]

Los Orígenes de la Práctica de Kurukullā y sus Tradiciones Textuales

Es muy probable que Kurukullā se originara como una deidad tribal India que se integró al panteón Budista y que gradualmente llegó a identificarse con Tārā en su forma subyugante y roja.[6] Shaw la describe como una "diosa dhāranī que preside los ritos de magia amorosa, subyugación y hechizo (*vaśīkaraṇa*)." Continúa diciendo que: "A medida que Kurukullā ascendía en el panteón, su esfera de influencia se expandió desde la compulsión de los objetos de amor hasta la conquista del pensamiento conceptual, las enseñanzas Budistas y la propia conciencia primordial." Sin embargo, Kurukullā "nunca abandonó por completo su función original y continuó presidiendo ritos de subyugación sin adornos."[7]

En las tradiciones Tibetanas, el texto más importante de Kurukullā es *El Ritual de la Noble Tārā Kurukullā*,[8] que se encuentra en la sección de tantra del Kanjur, y fue traducido originalmente al Tibetano por Tsultrim Gyalwa, discípulo del famoso devoto de Tārā, Atiśa.[9] Shastri Pandey ha publicado este texto en sus versiones Sánscrita y Tibetana.[10]

Otro texto importante relacionado con Kurukullā es *La Alabanza de la Noble Tārā-Kurukullā* de Ḍombī Heruka, que se incluye en la mayoría de las ediciones del Tenjur.[11] En la tradición Sakyapa, se encuentran linajes de Kurukullā de las cuatro clases de tantra. Además, las sādhanas Kurukullā fueron compuestas por algunas personalidades conocidas de los siglos VIII al IX, como Indrabhūti, Śabarapāda, Karuṇa Kavi, Sahajavimala y Kṛṣṇapāda.[12]

El Panteón Subyugante

La tradición Budista Tibetana tiene numerosas formas de Kurukullā, que se distinguen por su iconografía. Incluyen Śukla Kurukullā, Uḍḍiyāna Kurukullā, Hevajrakrama Kurukullā, Kalpoktā Kurukullā, Tārobhāva Kurukullā y Aṣṭabhuja Kurukullā, así como otras formas menos conocidas.[13] Kurukullā puede presentarse en manifestaciones de dos, cuatro, seis u ocho brazos, y la iconografía y la función de cada una de estas diosas difieren.[14] Un breve análisis de estas diferencias iconográficas nos permitirá establecer comparaciones entre las diversas manifestaciones de Kurukullā y Tārā Roja.

Shaw clasifica la iconografía de Kurukullā en dos grupos distintos, que corresponden a las formas Mahāyāna y tántricas de la diosa. Describe que las

formas Mahāyāna de Kurukullā muestran atributos similares a los de otras diosas dhāraṇī sentadas y pacíficas, mientras que sus formas tántricas se presentan de pie en una pose de danza, adornadas con calaveras y ornamentos de hueso.[15] En la mayoría de sus emanaciones, Kurukullā está coronada por la deidad Amitābha, y Day escribe que Kurukullā es la "emanación más venerada de la Tārā Roja del Dhyanī-Buddha Amitābha."[16] Esto la designa como miembro de la Familia del Loto de Amitābha, la misma familia en la que Tārā se encuentra con mayor frecuencia. Sin embargo, en sus formas Māyājālakrama Kurukullā y Māyājāla Kurukullā, la diosa lleva una corona de las cinco familias de Budas.[17]

Śukla Kurukullā (Rigjema Karmo) es la única forma blanca de Kurukullā. Tiene dos brazos que sostienen cuentas de oración y un cuenco de loto lleno de néctar. Está sentada en la posición del loto (*vajraparyaṅka*) y tiene tres ojos. Amitābha está sentado en su coronilla. La diosa está sentada sobre un animal desconocido, sobre un loto blanco, rodeada de ocho diosas serpiente (*nāginīs*) de diferentes colores: Ananta y Kulika son blancas, Takṣaka y Mahāpadma son amarillas, Karkoṭaka y Padma son negras, y Vāsuki y Śaṅkhapala son rojas. En el *Sādhanamālā*, una colección del siglo XII de textos de práctica y descripciones de deidades Budistas, estas ocho diosas serpiente conforman las joyas que usa la diosa: Por ejemplo, su collar está hecho por Takṣaka, su brazalete por Śaṅkhapala, y así sucesivamente. En la tradición Hindú, está adornada con serpientes que representan su poder serpentino.[18]

Uḍḍiyāna Kurukullā (Orgyan Ne Jungpai Rigjema) es una forma feroz de la diosa, de aspecto terrible y rojo. Se la representa en postura con una pierna levantada (*ardhaparyaṅka*) sobre un cadáver, adornada con una guirnalda de cabezas cercenadas y coronada por cinco calaveras. Sus dientes y lengua sobresalen de su boca. Su ropa está hecha de pieles de tigre y su cabello castaño se eleva como una llama. Uḍḍiyāna Kurukullā tiene tres ojos redondos y rojos que, según se describe en los textos, se mueven constantemente. Sus cuatro brazos empuñan un arco y una flecha completamente tensados, hechos de lotos rojos, una aguijada de loto y un loto rojo.[19]

Hevajrakrama Kurukullā (Kyi Dorje Rimpai Rigjema) goza de especial veneración en la escuela Sakyapa como deidad protectora. Su nombre, Hevajrakrama Kurukullā, deriva del *Tantra de Hevajra*, donde se encuentra su mantra. Dentro del grupo de deidades de los Trece Dharmas Dorados, Hevajrakrama Kurukullā pertenece a los Tres Grandes Rojos,[20] que se analizarán con mayor detalle más adelante. La diosa es roja, tiene cuatro brazos y empuña un arco y una flecha de flores, una flor utpala cuya raíz forma

un nudo corredizo y un gancho de hierro.[21] Se la representa con dieciséis años, tres ojos y está adornada con cabezas cercenadas, huesos y pieles de tigre.[22]

Kalpoktā Kurukullā[23] (Togpale Sungpai Kurukulle) es roja y tiene cuatro brazos. Sostiene un arco y una flecha tensos, una flor utpala roja y exhibe el mudrā de la intrepidez. Está adornada con joyas preciosas y prendas de seda roja, y se sienta dentro de la cueva Kurukullā con la pierna izquierda extendida. Rahu y los demás dioses inferiores del deseo están representados debajo de ella.[24]

Tārobhāva Kurukullā (Drolma Togpale Jungwai Kurukulle) es una feroz forma roja de la diosa, que se dice que emanó de Tārā. Tiene cuatro brazos y se sienta en la posición del loto sobre un loto. Debajo de ella se encuentran Kāmadeva y su consorte cabalgando sobre Rahu. Una de las manos izquierdas de la diosa exhibe el mudrā de la intrepidez y la otra porta una flecha, mientras que en la derecha sostiene un arco y un loto rojo. Está coronada por Amitābha y reside en la montaña Kurukullā. Es joven y amorosa, y a veces sostiene su arco y flecha en alto, listos para disparar. El *Sādhanamālā* incluye cinco sādhanas Tārobhāva Kurukullā, que varían ligeramente. Sus vestimentas y adornos son siempre rojos, y cuando el practicante la venera, también debe vestirse de rojo para visualizarse como la diosa.[25]

Otra manifestación de Kurukullā es la diosa roja de seis brazos conocida como Māyājālakrama Kurukullā. B. T. Bhattacharyya escribe que “la variedad de seis brazos solo emana de la combinación de cinco Dhyānī Budas”, mientras que las demás formas de Kurukullā emanan de la deidad Amitābha.[26] B. T. Bhattacharyya argumenta que se le llama Māyājālakrama Kurukullā porque la sādhana relacionada con su adoración fue restaurada del *Tantra Māyājāla* de Kṛṣṇācārya. Māyājālakrama Kurukullā viste de rojo y se sienta en la postura del loto sobre un disco solar, que a su vez se asienta sobre un loto de ocho pétalos. Su primer par de manos forma el mudrā de la victoria sobre los tres mundos (*trailokyavijayamudrā*), su segundo par muestra el mudrā de la intrepidez y sostiene una flor *kunda* blanca, y su tercer par sostiene un rosario y una jarra de agua (*kamaṇḍula*).[27]

La sādhana de Māyājāla Kurukullā existe como texto independiente en el *Sādhanamālā*, separado del de Māyājālakrama Kurukullā. Según este, esta diosa también tiene seis brazos, pero sostiene objetos distintos a los de su hermana. Su primer par de manos muestra el mudrā de la victoria sobre los tres mundos; el segundo par de manos, en el mudrā de la forma de una aguijada (*aṅkuśamudrā*), sostiene un loto rojo; y el tercer par empuña un arco y una flecha completamente tensados.[28]

Aṣṭabhuja Kurukullā (Rigjema Chaggyema) es un aspecto de ocho brazos de la diosa que se encuentra en el *Sādhanamālā*. Es una forma apacible y compasiva de la diosa en la flor de su juventud. B. T. Bhattacharyya afirma que la sādhana relacionada con este aspecto de Kurukullā fue escrita por Uḍiyā Siddhācaryya Indrabhūti y data del siglo VIII. Incluye una descripción del maṇḍala completo de la diosa, rodeada de doce deidades.[29]

Aṣṭabhuja Kurukullā es roja y está sentada en la postura del loto sobre un disco solar de ocho pétalos. Tiene seis brazos: Con la mano izquierda muestra el mudrā de la victoria sobre los tres mundos, mientras que con la derecha forma el mudrā de la aguijada. La flecha que empuña está dirigida hacia su oreja, mientras que con la otra mano sostiene un nudo corredizo. También sostiene un arco y una flor de loto. Está adornada con numerosos ornamentos. Su séquito de doce deidades incluye a Prasannatārā al Este, Niṣpannatārā al Sur, Jayatārā al Oeste, Karṇatārā al Norte, Cundā al Noreste, Aparājitā al Sureste, Pradīpatārā al Suroeste y Gaurītārā al Noroeste. Las doce deidades están coronadas con Amitābha y son de color rojo. Se sientan en la posición de loto con sus dos manos derechas formando el mudrā de la donación y sosteniendo la flecha, mientras que sus dos manos izquierdas sostienen el loto y el arco.

Las puertas de su maṇḍala están custodiadas de la siguiente manera: al Este está la diosa roja Vajravetālī con Akṣobhya en su coronilla; al Sur está la diosa amarilla Aparājitā con Ratnasambhava en su coronilla; Al Oeste se encuentra una Ekajaṭā azul con Amitābha en su coronilla; mientras que al Norte se encuentra la diosa dorada Vajragāndhārī con el Buda Amoghasiddhi en su tiara. Las cuatro diosas están de pie en la postura del guerrero con una rodilla doblada (*ālīḍha*).[30]

SIMBOLISMO ICONOGRÁFICO

La iconografía de Kurukullā se ejemplifica con su arco y flecha de flores, el símbolo más reconocible de la diosa. Su arco simboliza la concentración meditativa y su flecha la sabiduría, pero en secreto significan la capacidad de someter. El nudo corredizo y el gancho representan externamente la capacidad de controlar la mente errante o estimular una mente letárgica, y en secreto ejemplifican el control de fantasmas y espíritus. Su falda de piel de tigre representa su valentía, y sus flores rojas de utpala denotan el proceso de subyugación.[31] Shaw escribe:

> En un nivel de actividad más sutil, sus herramientas pueden efectuar un cambio en la conciencia, transmutando la pasión en sabiduría. Ella usa su arco y flecha de flores para penetrar las mentes de sus víctimas y subyugar su deseo egoísta y pensamiento dualista, el gancho para convocarlos a su dichosa presencia, y el nudo corredizo para lanzar a sus afortunados cautivos a un reino superior de conciencia.[32]

Kurukullā es una de las pocas diosas del panteón tántrico Budista que posee más de dos brazos, y Shaw argumenta que esto indica su rol anterior como diosa *dhāraṇī*.[33]

En su descripción de un ritual de Kurukullā, Beyer describe el uso de los instrumentos de la diosa. Afirma que el nudo corredizo se usa para atar el cuello de la persona a ser subyugada. Mientras tanto, el gancho de hierro golpea el corazón del hombre o la vagina de la mujer. El objeto del ritual es atraído a los pies del practicante mediante el poder del gancho de hierro. Más adelante en el ritual, ganchos de hierro de luz roja emanan del practicante y subyugan al objeto. Una vez más, el objeto es perforado en el corazón o la vagina, pero esta vez con el arco y la flecha de flores. El mantra de Kurukullā se recita mientras se imagina que el objeto es subyugado y queda bajo el poder del practicante.[34]

Los Beneficios del Culto a Kurukullā

Se sabe que el culto a Kurukullā fue popular en la India Oriental y China.[35] Aunque su culto se enmarca en la categoría de subyugación, cabe decir que con el tiempo su veneración se ha visto definida por ciertos deseos y objetivos mundanos. En el Tíbet, varias de las razones por las que un practicante podría venerar a Kurukullā parecen ser bastante mundanas. Beyer escribe que Kurukullā:

> Era invocada al construir un monasterio o al iniciar cualquier empresa, para que pudiera subyugar a las fuerzas humanas y demoníacas que se interponían en su camino; era invocada por estudiantes antes de un examen, para que pudiera aumentar su sabiduría; y, según mi propia experiencia, al menos un grupo de refugiados Tibetanos la ha invocado para coaccionar al gobierno Indio.[36]

El Manual de Práctica de la Noble Tārā Kurukullā (*Kurukullākalpaḥ*) describe diez resultados específicos de su práctica: Someter a alguien a su poder, ahuyentar serpientes venenosas, que una esposa someta a su esposo, preparar amuletos para protegerse de los malos espíritus y la mala suerte, recitar hechizos para obtener poder y riqueza, adivinación con conchas de cauri, adivinación para encontrar tesoros, caminar sobre el agua, evitar las canas y curas para la impotencia y la frigidez.[37] Los deseos mundanos de esta lista parecen estar muy alejados de los objetivos soteriológicos superiores de la práctica Budista.

Un texto del *Sādhanamālā* enumera los ocho siddhis que se pueden alcanzar meditando en Kurukullā: invencibilidad en la batalla, ungüento ocular que permite ver espíritus, agilidad en los pies, invisibilidad, ingestión de elixir alquímico para una larga vida y rejuvenecimiento, levitación o vuelo, movimiento a través de objetos sólidos y control sobre los espíritus del inframundo (*sadag*).[38] De nuevo, todos estos son objetivos aparentemente mundanos más que soteriológicos. Shaw también describe los logros que se pueden obtener con la práctica de Kurukullā:

> Entonar su mantra siete veces en presencia de una persona o un oponente enojado calmará a la persona y la convertirá en un seguidor devoto. Beber agua sobre la que se ha pronunciado su mantra atraerá la comida; enjuagarse la cara con el agua otorgará belleza. Sujetar el dobladillo de la prenda mientras se recita el mantra veintiuna veces otorgará melifluencia y poder oratorio.[39]

Las cuatro miradas de subyugación de Tārā y los cuatro trances de Kurukullā son analizados por Snellgrove en su edición crítica del *Tantra de Hevajra*.[40] Una vez que el yogui se ha entrenado para alcanzar los cuatro trances de Kurukullā, puede adquirir habilidades como la de detener la maduración de la fruta o invocar bestias salvajes. Como la mayoría de los mencionados anteriormente, estos también son objetivos mundanos. Sin embargo, Snellgrove establece una clara distinción entre los logros mundanos obtenidos mediante la adoración de Kurukullā y el logro espiritual superior que podría conllevar. Identifica el verdadero objetivo de la práctica como la protección del Dharma contra la calumnia, la perversión de las enseñanzas, etc. Como hemos visto en muchas de las listas anteriores y también en nuestra discusión previa sobre los rituales de subyugación en general, los verdaderos objetivos espirituales a menudo parecen estar ocultos tras los beneficios más mundanos de tales prácticas.

DIOSA DEL AMOR

Uno de los aspectos principales del culto a Kurukullā, analizado por autores anteriores, es su papel como diosa del amor, que otorga el poder de atraer a una pareja. Pero esto no es solo lo que parece: a nivel espiritual, este poder debe considerarse como la capacidad de atraer a una consorte tántrica con las cualidades necesarias para la práctica ritual.[41] En su análisis de los beneficios de adorar a la diosa, B.T. Bhattacharyya afirma: "Se dice que Kurukullā confiere éxito en el rito tántrico de vaśīkaraṇa (someter o hechizar a hombres, mujeres, ministros o incluso reyes). En algunas sādhanas se describen muchos procesos interesantes para hechizar en diferentes casos."[42] Como diosa del hechizar a las mujeres, Kurukullā permite al practicante seducir a una mujer a distancia. Parece que el objeto puede ser un amante deseado, un cónyuge separado o una consorte tántrica.[43] Debido a su asociación con la atracción de parejas, Kurukullā suele ser venerada por un amante infeliz. Sin embargo, es fundamental que la práctica solo se realice cuando no haya parejas sexuales potenciales cerca. Se cree que diez mil recitaciones del mantra de Kurukullā conducen al éxito en la atracción de una pareja y la consecución de todos los deseos.[44] Debido a su función romántica, Kurukullā ha sido comparada con Afrodita y Venus, e incluso algunos han comparado su iconografía con la de Eros y Cupido, en particular su arco y flecha.[45]

Sin embargo, sería injusto presentar a Kurukullā únicamente como la diosa del amor. En la tradición Mahāyāna se la considera una diosa de la riqueza porque aparece en el séquito del dios de la riqueza Kuvera, aunque no como su consorte.[46] Kurukullā también se encuentra junto a Jambhala Rojo, otra deidad de la riqueza. En su séquito, aparece como una diosa roja con expresión altiva y cuatro brazos empuñando el arco y la flecha, el nudo corredizo y el gancho de hierro, todos hechos de flores azules de utpala. Lleva ornamentos de hueso y numerosas joyas.[47]

ADORACIÓN A KURUKULLĀ

Volvamos ahora a examinar la adoración a la propia Kurukullā. Su mantra –*oṃ kurukullā hūṃ hrīḥ svāhā*– se utiliza en rituales de subyugación y a veces se recita sin el *hūṃ* como *oṃ kurukullā hrīḥ svāhā*.[48] El practicante comienza realizando el servicio ritual preliminar necesario a la diosa, tras lo cual puede realizar un cierto número de recitaciones de mantras según el objetivo del ritual. Para un hombre, una mujer o un lama, cien recitaciones son apropiadas;

para el mundo común, diez mil; para un rey, cien mil; para semidioses e hijas de los dioses, setecientas mil; para ganado o seres divinos como el garuḍa, diez millones. De hecho, si se recita su mantra continuamente durante un período prolongado, se puede obtener poder sobre todo el triple mundo, como lo indica su epíteto Trailokyavaśakāriṇī.[49]

La Fundación para la Preservación de la Tradición Mahayana (FPMT)[50] cuenta con una práctica de Kurukullā diseñada específicamente para practicantes Occidentales por Lama Zopa Rinpoche (1946-2023), actual director de la fundación. No se requiere que el practicante haya recibido ninguna iniciación ritual específica para realizar este ritual, una exención poco común en la práctica de Kurukullā. El folleto de doce páginas que describe la práctica comienza con los preliminares habituales de tomar refugio, generar bodichita, establecer la motivación correcta para la práctica y ofrecer el maṇḍala. A continuación, se ofrece la opción de tres visualizaciones que, según se describe, conducen a tres resultados diferentes; el practicante puede elegir cuál realizar según su objetivo.

La visualización uno se realiza con la motivación del bodisatva de guiar a todos los seres sintientes a la iluminación, pero las dos visualizaciones restantes parecen tener fines más mundanos. La visualización dos se utiliza cuando otras personas sienten celos o interfieren con el éxito propio.[51] La visualización tres se realiza para cambiar la opinión de una persona. El mantra utilizado en las tres es *oṃ kurukullā hrīṃ svāhā*, una ligera variación del mantra estándar.[52] Aquí nuevamente se puede observar la división entre los objetivos mundanos y soteriológicos, tan común en la práctica de Kurukullā. Curiosamente, el texto no describe la forma de Kurukullā que se debe visualizar ni ofrece ninguna imagen de la diosa. Debido a estas omisiones, no es posible identificar la emanación específica de Kurukullā asociada con esta práctica.

KURUKULLĀ EN LA ESCUELA SAKYAPA

Kurukullā ocupa un lugar especial en la tradición Tibetana Sakyapa. Aparece dos veces en el ciclo de prácticas *Los Trece Dharmas Dorados* (*Sercho Chusum*), que se centran en trece deidades. Hevajrakrama Kurukullā es uno de los Tres Grandes Rojos, junto con Gāṇapati Rojo y Takkirāja Rojo, mientras que Tārobhāva Kurukullā, que aparece en el *Tantra de Vajrapañjara*, es considerado uno de los Tres Pequeños Rojos, junto con Vasudhārā Roja y Tinuma.

El Tantra de Hevajra es el texto Kurukullā más importante de la escuela Sakyapa y es una fuente del mantra Hevajrakrama Kurukullā, como se analizó anteriormente. El linaje desciende de la *Sādhana de Kurukullā* de Dragpa Gyaltsen, un texto que se encuentra en el *Sakya Kabum*.[54] Pero antes de recibir la iniciación de Hevajrakrama Kurukullā uno debe haber recibido la iniciación de Hevajra. Otra fuente para el culto a Kurukullā en la tradición Sakya es la *Colección de Todas las Sādhanas*, que contiene cinco textos Sakyapa relacionados con Kurukullā. Se encuentran más en el *Drubthab Gyatsa* de Mitrayogin.[55]

LAS HERMANAS ROJAS: KURUKULLĀ Y TĀRĀ

Kurukullā se identifica como una forma de la diosa Tārā, lo cual se hace especialmente evidente en su emanación Tārobhāva Kurukullā. De hecho, a Kurukullā se le ha llamado "el corazón de Tārā",[56] y Day escribe que Kurukullā es "la más venerada de las emanaciones de Tārā Roja del Dhyanī-Buda Amitābha."[57] Su cercanía también se expresa, aunque inadvertidamente, en muchas obras académicas en Inglés que mencionan a Tārā Roja, pero que en realidad se refieren en la mayoría de los casos a Kurukullā.

Quedará claro que han existido muchos linajes distintos de Tārā Roja en la tradición Budista Tibetana y que no todas las Tārā Rojas están relacionadas con Kurukullā. Si bien Kurukullā es, de hecho, una emanación de Tārā y, sin duda, una de sus formas, no todas las Tārā Rojas están asociadas con Kurukullā. El vínculo entre estas dos diosas y las importantes distinciones entre ellas se examinan con más detalle en los siguientes capítulos.

7. Mapeando el Maṇḍala del Cuerpo: Pīṭheśvarī

Este capítulo presentará a la diosa Pīṭheśvarī,[1] una forma iracunda de Tārā Roja, en el contexto más amplio de la práctica Budista mediante un análisis de las fuentes textuales disponibles. Pīṭheśvarī es una forma particularmente interesante de Tārā Roja por varias razones. Una es su vínculo con la practicante histórica Vajravatī, también conocida como Dorje Denma. Otra es la práctica en sí, que mapea los veinticuatro sitios sagrados de pīṭha de la India sobre el practicante a través del ritual del maṇḍala del cuerpo.

Miranda Shaw es la única erudita moderna que ha investigado hasta la fecha a la diosa Pīṭheśvarī. Ella argumenta que el linaje Pīṭheśvarī se originó con la yoginī Vajravatī, una mujer Brahmán de Uḍḍiyāna, y que originalmente estaba destinado específicamente a las mujeres de la realeza de la región. También postula que Vajravatī enseñó las prácticas del maṇḍala del cuerpo a sus discípulas para que purificaran su visión y percibieran el mundo como un festín tántrico de *gaṇacakra*. Sin embargo, esta hipótesis no fue respaldada por mi investigación ni por mis traducciones.[2]

La Tradición Textual

En total, se han identificado nueve textos sobre la diosa Pīṭheśvarī. Seis de ellos se encuentran en el Tenjur[3] y otros tres en otras colecciones, y cada texto describe una variante iconográfica de la diosa. En el primero de los textos del Tenjur, *La Sādhana de la Noble Dama Pīṭheśvarī*,[4] Pīṭheśvarī tiene un cuerpo rojo con cuatro caras y ocho brazos. Viste una túnica inferior de piel de tigre[5] y está sentada en la postura de media pierna cruzada (*ardhaparyaṅka*). Tiene tres ojos y un semblante iracundo. Su rostro principal es rojo, el izquierdo azul, el derecho verde y el superior amarillo. En su mano derecha sostiene una copa de calavera (*kapāla*),[6] un vajra,[7] una espada[8] y un tambor (*ḍamaru*).[9] En su mano izquierda blande la joya que concede los deseos,[10] el bastón tántrico (*kaṭvāṅga*),[11] la campana[12] y un loto rojo.[13]

Figura 3: Pīṭheśvarī, Katmandú, Nepal, siglo XXI.

En el segundo texto, *Las Etapas de la Visualización Clara de la Gloriosa Uḍḍiyāna Tārā*,[14] cuya traducción completa se ofrece en el apéndice 3, la diosa tiene un cuerpo rojo, cuatro rostros y ocho brazos. Viste una falda de piel de tigre y ornamentos preciosos. Está rodeada de veinticuatro yoginīs. Es iracunda, con tres ojos en cada rostro, tres de ellos iracundos: El rostro principal es rojo, el derecho es negro y el izquierdo es verde. El rostro superior es amarillo y tranquilo. En su mano derecha sostiene un tambor, una copa de calavera, una espada y un vajra. En su mano izquierda sostiene un loto, una joya, una campana y un kaṭvānga.

El tercer texto, *Las Etapas [de la Práctica] de Uḍḍiyāna Tārā*,[15] no describe a la diosa ni su iconografía, mientras que el cuarto, *La Sādhana de Tārā de la Etapa de Uḍḍiyāna,*[16] sí describe a la diosa como roja, con cuatro caras y ocho brazos. Su rostro principal es rojo, los demás son azules y verdes, y el rostro superior es amarillo. Sus tres ojos miran hacia la izquierda. Está adornada con todos los ornamentos y una corona de las cinco sabidurías. Viste la falda de piel de tigre y danza en la postura con una pierna extendida y la otra recogida (*pratyālīḍha*). En sus manos sostiene un vajra, una espada, un loto, una joya, una copa de calavera, un kaṭvānga, una campana y un tambor.

Pero en el quinto texto, *Las Etapas de las Ofrendas a Pīṭheśvarī*,[17] la iconografía de Pīṭheśvarī varía significativamente de la de los textos anteriores. Aquí se la llama Tārā de los Reinos Sagrados,[18] y es blanca con cinco caras y diez brazos. Su cara principal es blanca, la derecha amarilla, la izquierda azul, la trasera roja y la superior negra. En su mano derecha empuña el vajra, la rueda, la espada, el gancho de hierro y el doble triángulo (*chojung*).[19] En su mano izquierda blande la joya, el loto, la campana, el lazo[20] y el libro de la sabiduría omnisciente.

En el sexto y último texto de Tenjur, *La Alabanza a Pīṭheśvarī,*[21] ella es roja con cuatro rostros, uno de los cuales es pacífico mientras que los otros tres son iracundos. Tiene tres ojos y se sienta en la postura de medio cruzar las piernas. Lleva una falda de piel de tigre. Sus utensilios varían ligeramente de los primeros cuatro textos. En su mano derecha sostiene un cuenco de limosnas, una espada, un vajra y un tambor, y en su mano izquierda lleva un kaṭvānga, una campana, una joya y un loto.

Como se mencionó anteriormente, los textos dedicados a Pīṭheśvarī también se encuentran en otras colecciones. Uno de estos textos se encuentra en La *Mina de Joyas, Sādhanas del Océano de las Deidades Yidam* (*Rinjung Gyatsa*) de Tāranātha, y se titula *Pīṭheśvarī Uḍḍiyāna Tārā*; fue compuesta entre 1606 y 1608 y comprende un texto de práctica e iniciación.[22] Otro texto con el

mismo título, *Pīṭheśvarī Uḍḍiyāna Tārā*,[23] se encuentra en las obras completas del Séptimo Paṇchen Lama Tenpai Nyima; no incluye mención de ningún maestro de linaje y es una redacción del texto de Tāranātha. Por último, el Drubthab Gyatsa de Mitrayogin figura como contenido de *La Sādhana de Pīṭheśvarī Uḍḍiyāna Tārā*.[24] No he podido obtener más información sobre este texto y no tengo acceso a la colección de Mitrayogin. En vista de la escasez de material fuente, no es posible aquí un análisis más profundo de la tradición Pīṭheśvarī de Mitrayogin. Sin embargo, existe la práctica de otra Tārā Roja según Mitrayogin, la cual se analizó en el capítulo 5.

En los textos de Tāranātha y el Panchen Lama, la iconografía de la diosa es idéntica. Es roja y tiene ocho brazos. Tiene cuatro caras, cada una con tres ojos: La principal es roja, la derecha es negra, la izquierda es verde y la superior es dorada. En la mano derecha sostiene un tambor, una copa de calavera llena de sangre, una espada y un vajra, mientras que en la izquierda sostiene una flor utpala, una joya, un kaṭvānga y una campana. Baila con la pierna izquierda extendida y viste una falda de piel de tigre. Está adornada con una corona de calaveras secas, un collar de calaveras frescas y los cinco ornamentos. Su cabello amarillo ondea hacia arriba y se yergue en medio de una masa de llamas. Una reproducción a color de esta diosa se encuentra en el libro *Deidades del Budismo Tibetano*,[25] donde su mantra se presenta como *oṃ tāre tuttāre ture hūṃ phaṭ,* el mantra de las emanaciones iracundas de Tārā.[26]

La plegaria que acompaña a la diosa nos habla de su función, pero no dice nada sobre su poder de subyugación:

> Tú te manifiestas en Uḍḍiyāna,
> y en otras transformaciones,
> gobiernas todos los lugares sagrados,
> ante ti me inclino Pīṭhīśvarī.
>
> Tu cuerpo emite emanaciones del Conquistador,
> tu palabra, como un trueno, proclama mantras;
> dotada de poder omnipresente,
> señora que todo lo gobierna, ante ti me inclino.
>
> Por favor, calma toda adversidad,
> logra todos mis objetivos como yo deseo,
> y por favor, concédeme
> todos los siddhis de cuerpo, palabra y mente.[27]

Willson y Brauen afirman que el linaje de esta práctica desciende de Saraha,[28] aunque esto no se verifica con el linaje dado en el texto de Tāranātha, ni Saraha se menciona en ningún otro texto. Dado que la descripción de la diosa aparece en la colección del Séptimo Paṇchen Lama, *El Significado Claro de la Mina de Joyas* (*Rin Lhan*), cuyo propósito era preservar linajes en peligro de extinción, se puede asumir que el linaje continuó, aunque disminuido, al menos hasta la compilación de este texto en 1810.[29]

MAESTROS DEL LINAJE EN LA TRADICIÓN TEXTUAL DE PĪṬHEŚVARĪ[30]

¿Quiénes fueron los principales autores de los textos de la tradición Pīṭheśvarī y cuál fue su intención al componer estas prácticas y difundirlas? El linaje de la diosa Pīṭheśvarī es excepcional, ya que incluye una maestra, Vajravatī, de quien se sabe poco. Vajravatī se menciona en el colofón de cuatro textos[31] y, por lo tanto, debió ser una figura clave en el linaje.

A pesar de la escasez general de información, la maestra Lakṣmīṅkarā (también conocida como Lhachen Jetsunma Pelmo/Śrīmatīdevī) sí menciona a Vajravatī.[32] Dentro del Budismo, Lakṣmīṅkarā es reconocida como la autora de la práctica de Vajrayoginī decapitada, una diosa similar a la deidad Hindú Chinnamastā.[33] Está incluida en la lista de los ochenta y cuatro *mahāsiddhas* y a veces se la conoce como la Princesa Loca.

La historia que narra Lakṣmīṅkarā trata del encuentro de Vajravatī con el yogui Ānandavajra junto al río. Vajravatī se baña con la intención de purificar su cuerpo como medio para alcanzar la liberación, pero Ānandavajra le enseña que debe purificarse tanto interna como externamente y que solo mediante la consciencia de la vacuidad del yo podrá liberarse. Al escuchar esto, alcanza la consciencia y permanece en el lugar para guiar a otros en su camino hacia la liberación.[34] Esta leyenda ofrece un interesante paralelismo entre la conversión de Vajravatī a las prácticas internas del Budismo y sus enseñanzas posteriores en el ciclo Pīṭheśvarī sobre la peregrinación interna del maṇḍala del cuerpo. Esta breve sección que describe el encuentro de estas dos practicantes es la única información que se conoce sobre Vajravatī hasta la fecha. Debido a la escasa información existente sobre ella, no ha sido posible proponer fechas de su vida y, por lo tanto, es difícil localizar el siglo en que se enseñaron por primera vez estas prácticas, aunque cabe suponer que existían antes de su traducción al Tibetano y su inclusión en el canon.

Otro maestro clave del linaje, Parahita, se menciona en cinco textos[35] y parece haber desempeñado también un papel importante en él. *Los Anales Azules*[36] contienen una breve mención de un tal "Parāhita," descrito como un erudito paṇḍita de Cachemira y que figura en el linaje Indio del Monasterio Thangsagpa en Phenyul, al Norte de Lhasa. También podría estar vinculado con Parāhitabhadra, uno de los maestros de Atiśa durante su estancia en Cachemira, quien lo acompañó al Tíbet.[37]

Los textos de Pīṭheśvarī mencionan a otro maestro, Nagtsho Gelong Sherab Gyaltsen, con varios nombres, incluyendo Nagtsho Chenpo; probablemente se trate del famoso traductor Nagtsho Lotsāwa.[38] Otro linaje, Yeshe Dorje, pudo haber vivido entre los siglos XII y XIII como un renombrado terton Drukpa Kagyu.[39] Su maestro, Ngonpa Wangchug Tsondru, un maestro Drukpa Kagyu que vivió en el siglo XIII, también es mencionado como linaje de las enseñanzas Pīṭheśvarī.[40]

El vínculo con Cachemira continúa con la inclusión de Saṃghaśrībhadra, también conocido como Saṃghaśrī, quien fue el renombrado erudito cachemir Śākyaśrībhadra (1125-1225).[41] El último maestro mencionado en los textos, Khepa Saphugpa Shākya Dorje,[42] no ha sido rastreado; sin embargo, el título "Saphugpa" parece indicar que era un ermitaño que residía en una cueva.

TĀRANĀTHA Y EL SÉPTIMO PAṆCHEN LAMA

Además de los maestros menos conocidos vinculados a los textos Tenjur, dos importantes maestros participaron en la posterior difusión de la práctica de Pīṭheśvarī: Tāranātha y el Séptimo Paṇchen Lama Tenpai Nyima. Como vimos en la primera parte, Tāranātha fue fundamental para el culto Tibetano de Tārā como autor de *El Rosario Dorado*, una obra sobre la historia de la práctica de Tārā basada en *El Origen del Tantra de Tārā* y en relatos que le contó su maestro. Esta obra contribuyó a consolidar el culto a la diosa en el Tíbet. En el caso específico de las Tārās Rojas, fue en su *Mina de Joyas*, *Sādhanas del Océano de las Deidades Yidam* (*Rinjung Gyatsa*) donde describió varias manifestaciones de Tārā menos conocidas, y es aquí también donde encontramos un texto de Pīṭheśvarī. Entonces, ¿quién era exactamente Tāranātha?

Tāranātha estudió en el Monasterio de Jomonang en Tsang y reconstruyó tanto ese sitio como el Monasterio de Ganden Phuntsok Ling. En 1615 también construyó el monasterio de Takten Dam Choling en Tsang. En su siguiente vida, se encarnó en Mongolia, donde él mismo había fallecido, como Jamyang Tulku, el Gelugpa Jetsun Dampa. Hasta el día de hoy, esta encarnación es la

líder del Budismo Mongol.[43] Tāranātha fue el último maestro de la escuela Jonang antes de que el Quinto Dalai Lama destruyera un gran número de monasterios Jonangpa o los convirtiera por la fuerza en instituciones Gelugpa. Además, las obras de Dolpopa (1292-1361) y de Tāranātha fueron prohibidas en un intento por detener la difusión de las enseñanzas *shentong*. El monasterio de Tāranātha, Takten Dam Choling, sufrió esta suerte: Fue confiscado en 1650 y convertido en una institución Gelugpa en 1658.[44]

A lo largo de su carrera, Tāranātha estudió una amplia gama de temas, desde historia hasta textos de comentario, y fue un experto en el *Tantra de Kālachakra.* Se sabe que escribió comentarios sobre la obra de su predecesor, Dolpopa. Entre sus principales maestros se encontraba el maestro tántrico Indio Budaguptanātha, de quien escuchó muchas historias sobre la India. Tāranātha fue autor de la *Historia del Budismo en la India* (*Gyagar Chojung*), compuesta en 1608, mientras que sus *Obras Completas*, de veintitrés volúmenes, abarcan diversos temas y dan testimonio de su amplio conocimiento.[45]

El Séptimo Paṇchen Lama Tenpai Nyima (1781-1852/1854) fue el líder encarnado del Monasterio Tashi Lhunpo en Shigatse, Tsang, un famoso monasterio Gelugpa fundado por el Primer Dalai Lama Gedun Drubpa en 1447. Nació en Tsang y fue uno de los preceptores del Undécimo Dalai Lama (Khedrub Gyatso, 1838-1856) y regente del Tíbet desde Agosto de 1844 hasta Marzo de 1845, la única vez que un Paṇchen Lama ejerció como regente.[46] La institución de los Paṇchen Lamas de Tashi Lhunpo comenzó cuando el quinto Dalai Lama, Ngawang Lobzang Gyatso (1617-1682), nombró a su maestro Lobzang Chokyi Gyaltsen (1570-1662) abad de Tashi Lhunpo, lo reconoció como una encarnación de Amitābha y le otorgó el título de Paṇchen Lama (*Paṇdita chenpo*, Gran Erudito). Debido al reconocimiento póstumo de sus predecesores en la línea, Lobzang Chokyi Gyaltsen fue, de hecho, el cuarto Paṇchen Lama, siendo el primero Khedrubje (1385-1438). Sin embargo, después de Ngawang Lobzang Gyatso, los Paṇchen Lamas posteriores fueron reconocidos como encarnaciones. Por lo tanto, Tenpai Nyima se considera el séptimo en esta línea de lamas encarnados.[47]

—

La información descubierta sobre estos linajes parece vincular la transmisión del culto a Pīṭheśvarī directamente con los discípulos de Atiśa en el siglo XI. Como ya se mencionó en la primera parte, a Atiśa se le atribuye ampliamente la introducción del culto a Tārā en el Tíbet, considerando que ella era su divinidad tutelar. Esta conexión entre los discípulos de Atiśa y el culto a

Pīṭheśvarī resulta esclarecedora, ya que vincularía la introducción de las prácticas de Pīṭheśvarī directamente con la introducción del culto a Tārā en el Tíbet y con la introducción de los tantras superiores durante el período de difusión posterior (*chidar*) entre los siglos X y XII. Esto también nos lleva a concluir que el culto a Pīṭheśvarī fue introducido por los patriarcas de la escuela Kadampa y continuado a través de los maestros Drukpa Kagyu y Sakyapa.

LA ICONOGRAFÍA DE PĪṬHEŚVARĪ

¿Quién es la diosa Pīṭheśvarī y por qué debemos considerar su práctica especial? Shaw traduce el nombre Pīṭheśvarī como "Soberana Señora del Gran Lugar Secreto" e identifica el "Gran Lugar Secreto" en cuestión como Uḍḍiyāna.[48] Como hemos visto en los títulos de muchos textos, a Pīṭheśvarī a veces se le llama Uḍḍiyāna Tārā.[49] De hecho, varias otras deidades femeninas también se identifican particularmente con la región de Uḍḍiyāna, como Uḍḍiyāna Kurukullā y Uḍḍiyāna Mārīcī. Sircar cree que esta asociación indica la importancia de la mítica tierra de Uḍḍiyāna en el mundo tántrico.[50] Sin embargo, Willson y Brauen traducen el mismo epíteto como "Señora de los Lugares Sagrados", en plural,[51] y esta parece ser la interpretación más plausible, ya que, como muestra la traducción proporcionada en el apéndice 3, la práctica de Pīṭheśvarī se relaciona con los veinticuatro lugares sagrados de pīṭha (a través del ritual del maṇḍala del cuerpo).

Pīṭheśvarī es una forma roja e iracunda de la diosa Budista Tārā. Se la menciona explícitamente como una forma de Tārā en los textos, donde se anima al practicante a alabar y postrarse ante ella, y mediante el epíteto Uḍḍiyāna Tārā. Shaw relata que Pīṭheśvarī se considera una Buda femenina porque es un aspecto de la Buda femenina Tārā.[52]

Al igual que en los demás linajes de Tārā Roja examinados en capítulos posteriores, y dentro de la clase de rituales de subyugación en general, la ubicación del ritual es importante. Si bien el segundo texto del ciclo enfatiza la realización del ritual en un lugar propicio para la propia mente, los textos primero y cuarto establecen que la práctica puede realizarse en osarios, en cimas de montañas, en cuevas, en burdeles, a orillas de ríos, en el lugar de las dakinis mundanas, etc., lugares específicos para la práctica de subyugación.[53] Esta diosa exhibe una iconografía distintiva. Aunque su forma varía ligeramente entre los textos de Tenjur, se pueden identificar algunos rasgos comunes. Pīṭheśvarī es una diosa roja que, en la mayoría de los casos,[54] tiene ocho brazos y cuatro rostros, cada uno con tres ojos. Es iracunda y viste una

falda de piel de tigre. En todas las descripciones, su rostro principal es rojo y, aunque podría tener un rostro amarillo pacífico en la parte superior, los otros tres rostros son iracundos. Sus rostros izquierdo y derecho son negro y verde, o azul y verde.

En cinco textos, la diosa sostiene instrumentos idénticos:[55] su mano derecha sostiene un tambor, una copa de calavera, una espada y un vajra, mientras que su mano izquierda blande el kaṭvānga, el loto, la joya y la campana. El primer texto, más descriptivo, señala que su joya es una joya que concede deseos y que su loto es rojo. En el sexto texto, su iconografía varía ligeramente y sostiene un cuenco de limosnas[56] en lugar de una copa de calavera. Esto puede deberse a diversas razones, como una variación regional en la práctica o un linaje diferente de las enseñanzas, ya que Yeshe Dorje solo se menciona en el colofón del sexto texto. Sin embargo, esta ligera diferencia en la iconografía también podría indicar una función ligeramente distinta de la diosa en este texto, aunque esto no se sugiere en el cuerpo del texto. Dado que no se ha identificado ningún linaje de práctica moderno de Pīṭheśvarī, no hay ningún linaje disponible que pueda proporcionar más aclaraciones sobre las variaciones en la función de la diosa indicadas por sus diversos utensilios ni sobre las posibles razones de estas diferencias.

Shaw describe el vajra, el kaṭvānga y el tambor como indicadores del estado de dicha de Pīṭheśvarī, al que se alude en uno de sus nombres: Ānanda-sukeśvarī, la “Gloriosa Reina de la Dicha y la Alegría.”[57] Los textos contienen una ligera diferencia en la postura que adopta la diosa: En dos textos está sentada con las piernas semi-cruzadas, mientras que en otros tres danza en una posición similar.[58] En la mayoría de los casos, se describe a la diosa con tres ojos, y el cuarto texto explica que estos ojos miran hacia la izquierda. En “*Las Etapas de las Ofrendas a Pīṭheśvarī de los Reinos Sagrados*”, el quinto texto del ciclo Tenjur, la iconografía de la diosa varía drásticamente de la que se encuentra en las otras obras. Algunos textos describen a Pīṭheśvarī rodeada de su maṇḍala de veinticuatro yoginīs.

Los Veinticuatro Lugares Sagrados y el Maṇḍala del Cuerpo

¿Cómo se relaciona la práctica de Pīṭheśvarī con los veinticuatro lugares sagrados de la India? Los lugares de pīṭha, tal como figuraban originalmente en el Budismo Indio, eran aparentemente un conjunto de veinticuatro o treinta y dos lugares sagrados de la India, donde yogis y yoginīs se reunían para

practicar y celebrar festines tántricos (*gaṇacakra*). Se subdividen en lugares sagrados (*pīṭha* y *upapīṭha*), campos sagrados (*kṣetra* y *upakṣetra*), lugares deseables (*chandoha* y *upachandoha*), lugares sin obstáculos (*pīlava* y *upapīlava*), lugares de encuentro (*mela*/*melāpaka* y *upamelāpaka*) y cementerios (*śmaśāna* y *upaśmaśāna*).[59] Estos lugares sagrados también se relacionan internamente con los centros dentro del cuerpo humano: "todos estos lugares se identifican con las "venas" relacionadas con varios "centros de loto".. a lo largo de la médula espinal."[60]

Existen diversas listas de estos lugares en los textos tántricos, incluyendo el *Tantra de Hevajra*, el *Tantra de Kālachakra*, el *Tantra de Chakrasaṃvara* y otros. Huber[61] afirma que se desarrollaron aún más en la literatura del nivel de práctica del Tantra del Yoga Supremo.[62] Los sitios tal como aparecen en el *Tantra de Chakrasaṃvara* son los siguientes: Los pīṭhas Pullīramalaya en la cabeza, Jālandhara en la coronilla, Uḍḍiyāna en la oreja derecha y Arbuda en la nuca; los upapīṭhas Godāvarī en la oreja izquierda, Rāmeśvarī entre las cejas, Devīkoṭa en los ojos y Mālava en los hombros; los kṣetras Kāmarūpa en las axilas y Oḍra en los pechos; los upakṣetras Triśākuni en el ombligo y Kośala en la punta de la nariz; los chandohas Kaliṇga en la boca y Lampāka en la garganta; los upachandohas Kāñci en el corazón e Himālaya en el perineo; los melāpakas Pretapuri en el pene y Gṛhadevata en el ano; los upamelāpakas Saurāṣṭra en los muslos y Suvarṇadvīpa en las pantorrillas; los śmaśānas Nagara en los dedos de los pies y Sindhu en la parte posterior del pie; y finalmente, los upaśmaśānas Maru en los dedos gordos de los pies y Kulatā en las rodillas.[63] Keith Dowman proporciona esta misma lista cuando describe "Los veinticuatro lugares de poder tántrico en la literatura Dzogchen *Nyingthig* y el Tantra Madre."[64] Aunque se presentan en un orden diferente, los nombres de los lugares se correlacionan exactamente.

Después de la lista de lugares dada en el *Tantra de Chakrasaṃvara*, Gray explica la práctica del maṇḍala del cuerpo. Escribe que el practicante debe visualizar las parejas de deidades y sus moradas. Estas moradas son tanto lugares sagrados como lugares del cuerpo. Mediante el encantamiento de sílabas sagradas, el practicante visualiza la ubicación de estas sílabas, estabilizando así su conexión con el maṇḍala y las divinidades. Afirma: "El objetivo es reimaginar completamente el propio cuerpo como la morada pura de las deidades del maṇḍala, una morada que, de hecho, es coextensiva con el universo."[65] El *Tantra de Hevajra* y el *Tantra de Kālachakra* ofrecen listas variantes de los lugares, y la lista del *Tantra de Kālachakra* se amplía hasta incluir cuarenta y ocho ubicaciones.[66]

En su análisis del *Tantra de Kālachakra*, Wallace explica con más detalle la relación entre los lugares sagrados y el cuerpo. Escribe que el *Tantra de Kālachakra* correlaciona las doce categorías de lugares de peregrinación con los doce vínculos de la originación dependiente, los doce signos del zodíaco y los doce bhūmis del bodisatva.[67] Afirma que, "en el contexto de la práctica del *Tantra de Kālachakra*, la consecución secuencial de los doce bhūmis del bodisatva es una peregrinación interna hacia el despertar espiritual."[68] Más adelante, Wallace vincula las doce categorías de lugares sagrados en el *Tantra de Kālachakra,* al subdividirse en treinta y seis sitios, como correspondientes a las viviendas de las treinta y seis familias de yoginīs. Este vínculo permite a los practicantes purificar su samaya al considerar su cuerpo como la morada de los participantes de un festín tántrico, lo que resulta en purificación. Además, durante el yoga sexual, los participantes deben considerar su cuerpo como la morada de los lugares sagrados para "santificar el acto sexual, que se convierte en una especie de peregrinación generadora de dicha."[69] Esta purificación es similar a la que Shaw describe en los textos de Pīṭheśvarī.[70]

Aunque muchos de los nombres de lugares aparecen repetidamente en los diferentes textos, las listas varían. Davidson coincide en que existen diferentes listas de lugares en los *Tantras de las Yoginīs*, señalando que "la principal similitud es que están unificados por el número veinticuatro",[71] aunque esto no siempre es así, como hemos visto en el *Tantra de Kālachakra*. No obstante, el corpus de Pīṭheśvarī sí parece seguir el número veinticuatro. Respecto a la identificación de los lugares sagrados en el cuerpo del yogui, Snellgrove señala concisamente:

> Por la propia naturaleza del caso, las identificaciones cruzadas [de los lugares sagrados y el cuerpo interno] son arbitrarias, pues lo que importa es la identificación general y no los detalles.[72]

Esto podría explicar en parte las diferencias entre las tradiciones.

PĪṬHEŚVARĪ Y LOS SITIOS PĪṬHA

Al examinar el contenido de los diversos textos de Pīṭheśvarī, se hace evidente que tres textos establecen un vínculo directo entre Pīṭheśvarī como deidad central del maṇḍala, las veinticuatro diosas que la rodean y los veinticuatro lugares de peregrinación. Además, cinco de los textos analizados proporcionan una lista de las veinticuatro yoginīs,[73] mientras que los textos relevantes de

Tāranātha y Tenpai Nyima carecen tanto de esta lista de diosas como del ritual del maṇḍala del cuerpo.

Analicemos ahora con más detalle estas listas para examinar el papel de los sitios pīṭha dentro de la tradición Pīṭheśvarī. Si se puede establecer un vínculo entre los sitios y las partes del cuerpo mencionados en la literatura Pīṭheśvarī y otro tantra, la identificación cruzada no sería una idea preconcebida, como Snellgrove supuso inicialmente; más bien, podría indicar un vínculo genuino entre estos linajes. En el apéndice 7 se incluye una tabla que muestra los vínculos entre los sitios sagrados y las partes del cuerpo en el *Tantra de Chakrasaṃvara* y los textos segundo y sexto de *Pīṭheśvarī* para facilitar su consulta.

El primer texto de la sección tántrica del Tenjur, *La Sādhana de la Noble Dama Pīṭheśvarī*, describe el ritual corporal e incluye una lista de veintiún lugares del cuerpo. A esta lista le siguen las ocho diosas del lugar, las diosas de la ofrenda de alcohol Surata, que empuñan la calavera, el kaṭvānga, la campana y el tambor. Otras doce diosas son mitad rojas y mitad verdes, con el cabello suelto y el rostro en una mueca. Blanden la calavera, el kaṭvānga, la rueda y el vajra, y están adornadas con una guirnalda de calaveras y todos los ornamentos.

Las cuatro diosas que custodian las puertas del maṇḍala tienen un rostro cada una y permanecen de pie con la pierna izquierda recogida y la derecha extendida mientras pisotean los cuatro māras. Representan los colores de las cuatro direcciones. Blanden el cráneo, el kaṭvānga, un cuchillo curvo y una cabeza cortada y están adornadas con todos los ornamentos; están asociados con el osario.

El texto nombra a cada diosa y, en el caso de algunas, describe su color y su ubicación en el cuerpo; por ejemplo, la Surateśvarī blanca se coloca sobre el cráneo, la Suratasundarī verde en la coronilla, y así sucesivamente. Otras simplemente se vinculan con un color o una ubicación en el cuerpo, pero no con ambos.

En el segundo texto del ciclo, *Las Etapas de la Visualización Clara de la Gloriosa Uḍḍiyāna Tārā,* Pīṭheśvarī está rodeada por ocho diosas Surata sobre los pétalos del loto. Los colores de estas diosas varían de los del primer texto. En la mano derecha sostienen el tambor y la copa con forma de calavera, y en la izquierda blanden la campana y el kaṭvānga. Sus rostros fruncen el ceño y están adornadas con una guirnalda de calaveras y todos los ornamentos.

Las yoginīs están colocadas sobre los doce radios de la rueda que rodea el loto. Su mitad derecha es verde y la izquierda, roja. Sostienen la rueda y el

vajra en la mano derecha, y la copa de calavera y el kaṭvānga en la izquierda. Hacen muecas de ira y están adornadas con todos los ornamentos. Su cabello cae suelto y danzan en la postura con una pierna extendida y la otra recogida.

En el exterior de este círculo, las cuatro diosas guardianas de la puerta, de diversos colores, giran en el sentido de las agujas del reloj. En la mano derecha blanden un cuchillo con gancho[74] y una copa de calavera, y en la izquierda una cabeza cercenada y un kaṭvānga. Sus rostros tienen un colmillo y están adornados con ornamentos de serpiente. Cada una está de pie en un asiento solar, con la pierna izquierda recogida y la derecha extendida.

Después, se nombran los veinticuatro lugares del cuerpo, seguidos de una lista de veinticuatro lugares sagrados. Se puede suponer que la lista de lugares del cuerpo y la lista de lugares sagrados están relacionadas, como se describe en los Tantras del Yoga Superior.

Las Etapas de la Práctica de Uḍḍiyāna Tārā, el tercero de los textos Tenjur (proporcionado en su totalidad en el apéndice 4), enumera varios mantras compuestos a partir de los nombres de las diosas. Estos nombres se relacionan estrechamente con los mencionados en el segundo texto como las diosas que rodean a Pīṭheśvarī en su maṇḍala. Las versiones del texto en los Tenjur de Derge, Cone y Narthang solo enumeran los nombres de veintidós de las diosas asistentes, omitiendo a Mālinī y Bhakṣī entre las ocho diosas en el loto. El Tenjur Dorado, sin embargo, enumera veintitrés diosas, donde Raudrī aparece dos veces con diferentes ortografías: “Ra-u-tri” y “Ra-uṃ-tri.” Además, la lista de las doce diosas varía ligeramente. Se le indica al practicante que “medite que hay veinticuatro diosas en los lugares: El cráneo, etc..”[75] Sin embargo, este texto presupone un conocimiento previo de las partes del cuerpo, y no se identifican directamente con los sitios pīṭha.

El cuarto texto del Tenjur, *La Sādhana de Tārā de la Etapa de Uḍḍiyāna,* contiene una lista muy similar a los textos primero y tercero del ciclo. Cita ocho diosas llamadas Surateśvarī, Suratasundarī, Suratacaṇḍī, Suratamālinī, Suratabhakṣī, Suratakāminī, Suratogrā y Suratottamā. Todas están coléricas y adornadas con una guirnalda de calaveras. Blanden la copa de calavera, el kaṭvānga, la campana y el tambor. Se enumeran doce diosas mitad rojas y mitad verdes: Kirīṭī, Nartakī, Mauṇḍī, Raudrī, Jaṭī, Karālī, Jaṭilī, Vikaṭā, Utkaṭā, Śikhī, Bhīmā y Śikhaṇḍī. Lucen todos los ornamentos, llevan el cabello suelto y la boca abierta. Están coronadas con Vairocana y sostienen la copa de calavera, el kaṭvānga, la rueda y el vajra.

Las diosas guardianas de las cuatro puertas –Kāmbojī, Pukkasī, Ḍombī y Mātaṅgī– son de diversos colores. Sus piernas derechas están extendidas,

mientras que las izquierdas están recogidas. Llevan el cabello recogido en un moño y sostienen una copa de calavera, un kaṭvānga, un cuchillo con gancho y una cabeza humana. Están adornadas con serpientes y pisotean los cuatro māras.

El sexto y último texto de Tenjur, *La Alabanza a Pīṭheśvarī*, es más detallado e identifica directamente a la mayoría de las diosas con lugares en el cuerpo. Las ocho yoginīs de los sitios sagrados y subsidiarios tienen cuatro manos, un rostro y tres ojos. Blanden una calavera, un kaṭvānga, una campana y un tambor, y llevan una guirnalda de calaveras. Las doce yoginīs sostienen la calavera, el kaṭvānga, la rueda y el vajra. Llevan guirnaldas de cabezas y su cabello flamea hacia arriba. Este texto enumera los nombres y ubicaciones de solo once diosas a pesar de describirlas como las doce diosas; Gṛhadevatā no aparece en los nombres de los lugares.[76]

Las diosas guardianas de las cuatro direcciones son de diversos colores y cada una tiene cuatro brazos que sostienen calaveras, kaṭvāngas, cuchillos curvos y cabezas humanas. Se sientan con la pierna derecha extendida y poseen rostros majestuosos y cuerpos aterradores, con una cara y tres ojos. Viven en los osarios y en los osarios secundarios, y se sientan en un maṇḍala solar sobre un asiento de los cuatro māras.

EL MAṆḌALA DE PĪṬHEŚVARĪ

De la información anterior podemos extraer algunas conclusiones. En primer lugar, la iconografía de las diosas mencionadas en estos textos –con sus calaveras, kaṭvāngas y faldas de piel de tigre– es típica del nivel de práctica del Tantra Yoginī.[77] Las diosas de los textos primero, segundo, tercero y cuarto son muy similares. En los cuatro casos, a pesar de algunas variaciones ortográficas, las ocho diosas Surata y las diosas guardianas de las cuatro puertas son idénticas. En cuanto al grupo de las doce yoginīs, podemos observar un vínculo a pesar de las variaciones entre las listas y del hecho de que solo se mencionan once diosas en el sexto texto.

Al examinar los nombres de las cuatro diosas guardianas de la puerta, Kāmboji,[78] Ḍombī,[79] Pukkasī,[80] y Mātaṅgī,[81] se hace evidente que las cuatro se relacionan con grupos de casta inferior. Además, Ḍoṃbinī y Pukkasī se mencionan como dos de las ocho ḍākinīs del *Tantra de Hevajra*, otro *yoginītantra*.[82] Al examinar los sitios *śākta pīṭha* asociados con diosas de las tradiciones Hindúes, encontramos la mención de Mālinī, Ugrā, Caṇḍī, Sundarī, Īśvarī, Bhīmā, Raudrī y Mātaṅgī.[83] Esto parece establecer un vínculo entre

algunas de las diosas elegidas para su inclusión en la literatura Pīṭheśvarī y el culto Indio a *śakti* (dios) y sus sitios sagrados relacionados. Además, tres de las diosas se encuentran en el grupo Mahāvidyā de diosas Hindúes: Kāmīnī, Sundarī y Mātaṅgī.

En cuanto a los lugares sagrados, el segundo texto, "*Las Etapas de la Visualización Clara de la Gloriosa Uḍḍiyāna Tārā*", proporciona la mayor información sobre el vínculo entre los lugares sagrados, el cuerpo y las diosas. El texto enumera no solo los nombres de las diosas, sino también los lugares del cuerpo y los lugares sagrados. La lista de lugares sagrados que se encuentra aquí es idéntica a la descrita por Gray en su estudio del *Tantra de Chakrasaṃvara;* incluso está en el mismo orden, aunque las partes del cuerpo no son idénticas y su orden difiere. No obstante, nueve de los lugares y partes del cuerpo coinciden.

El último texto del ciclo Tenjur es único dentro de este grupo por la ausencia total de los nombres de las diosas. En su lugar, ofrece simplemente una lista de los lugares sagrados. Sin embargo, se omite un elemento y solo se mencionan veintitrés lugares. Este texto también parece estar estrechamente relacionado con el *Tantra de Chakrasaṃvara*, pero los vínculos no son tan fuertes en este caso. Los ocho lugares sagrados son idénticos en ambos textos, mientras que los doce serían idénticos si no fuera porque el sexto y último texto solo menciona once lugares, sin Gṛhadevatā. Trece de los lugares asociados con el cuerpo están vinculados a los mismos sitios que en el *Tantra de Chakrasaṃvara.* Las cuatro diosas guardianas de la puerta están bastante confusas en este último texto, donde encontramos los nombres de tres diosas y solo el nombre de un lugar, y no se menciona ninguno de los nombres de las demás diosas.

Es interesante observar que, a pesar de carecer de una práctica del maṇḍala corporal, las obras de Tāranātha y el Séptimo Paṇchen Lama establecen una conexión directa con la práctica de Chakrasaṃvara al afirmar que el maṇḍala debe bendecirse de acuerdo con la práctica de la sādhana de Chakrasaṃvara.[84] Para más información sobre el vínculo entre el segundo y el sexto texto de *Pīṭheśvarī* y el *Tantra de Chakrasaṃvara*, véase la tabla del apéndice 7.

La descripción más coherente de los nombres de las diosas, su ubicación en el cuerpo y su lugar sagrado correspondiente parece ser la que se encuentra en "*Las Etapas de la Visualización Clara de la Gloriosa Uḍḍiyāna Tārā*", el segundo texto de Tenjur. Existe un claro vínculo entre la tradición de la práctica de Pīṭheśvarī y la de Chakrasaṃvara en su enfoque del ritual del maṇḍala del cuerpo. Los lugares sagrados del *Tantra de Chakrasaṃvara* se

remontan a los tantras Śaivitas.[85] Willson y Brauen afirman que los lugares sagrados de Pīṭheśvarī se relacionan con los enumerados en el *Tantra de Hevajra*.[86] Pero después de un examen minucioso de la literatura disponible, no parece que sea así.

Además, el uso del maṇḍala del cuerpo en la tradición de Pīṭheśvarī parece sugerir que las prácticas de Pīṭheśvarī pertenecen a la clase de tantra del Yoga Superior, específicamente a los Tantras Yoginī, ya que es en las prácticas corporales sutiles de este nivel del tantra donde se encuentra el vínculo explícito entre el cuerpo y los lugares sagrados. Los epítetos de las diosas, tanto Pīṭheśvarī como Uḍḍiyāna Tārā, aluden a su culto de peregrinación: Uḍḍiyāna era un famoso lugar de peregrinación, y el nombre Pīṭheśvarī vincula a la diosa con los lugares pīṭha. Por lo tanto, no debería sorprender que encontremos un fuerte vínculo con los lugares sagrados del mundo Budista Indio en las tradiciones textuales de su culto. Analicemos ahora el lugar de las practicantes en el linaje de Pīṭheśvarī.

LA TRADICIÓN DE PĪṬHEŚVARĪ

Un análisis incluso superficial de los maestros del linaje mencionados en los diversos colofones revela que la traducción y la difusión temprana de las prácticas de Pīṭheśvarī tuvieron lugar durante la posterior difusión del Budismo en el Tíbet, entre los siglos X y XII. Este período siguió a la era de fragmentación en el Tíbet, que duró aproximadamente entre 846 y 978.[87] Este período es notable por su actividad traductora, con numerosos jóvenes practicantes que viajaron a la India, Cachemira y Nepal para aprender Sánscrito, recibir enseñanzas y traducir textos, predominantemente de naturaleza tántrica, para su difusión en el Tíbet. Por lo tanto, este período también se conoce como la era de la nueva traducción (*sar gyur*). Entre los traductores de renombre de este período se encuentran Rinchen Zangpo (958-1055), Drogmi Shākya Yeshe (993-1064) y Rinchen Lotsāwa Dorje Drag (n. 1016). Fue también durante este período que se invitó a maestros Indios al Tíbet, entre ellos Atiśa, quien falleció allí.

Este período también se caracterizó por la formación de las escuelas Sarma del Budismo Tibetano: Kadampa, Kagyupa y Sakyapa. La escuela Kagyu fue formada por discípulos de Gampopa Sonam Rinchen (1079-1153), quien a su vez fue discípulo de Milarepa (1052-1135), discípulo de Marpa (1012-1096). En cuanto a la escuela Sakya, la familia Khon cobró relevancia durante su posterior difusión con la fundación del Monasterio Sakya en 1073. La tradición

Kadampa difundió las enseñanzas de Atiśa a través de su discípulo Dromtonpa (1005-1064). Dan Martin también ha arrojado luz sobre los movimientos laicos de la época, muchos de los cuales no pertenecían a las escuelas Sarma. Además, entre finales del siglo XI y principios del XII comenzó a surgir el fenómeno terma.[88]

En cuanto a la práctica de Pīṭheśvarī, parece que, a pesar de la inclusión de estas enseñanzas en la sección Tenjur del canon Budista Tibetano, no hay evidencia que sugiera que la práctica continuara hasta la era moderna. Según Shaw, "Es posible que el sistema haya sobrevivido fuera de los monasterios, ya que la transmisión de prácticas no se limita a los monasterios del Tíbet, aunque su supervivencia en el contexto monástico garantiza una mayor visibilidad histórica."[89]

La inclusión de una representación de Pīṭheśvarī entre las imágenes del *Significado Claro de la Mina de Joyas* (*Rin Lhan*) del Séptimo Paṇchen Lama, fechada en 1810, indica que la diosa debía ser conocida en aquella época. Si bien no se puede concluir definitivamente que Pīṭheśvarī todavía se practicaba, parece posible que se incluyera en el *Significado Claro de la Mina de Joyas* porque, aunque en declive, aún se practicaba activamente en el momento de su composición. Dada esta fecha relativamente reciente, es plausible considerar que la práctica podría haberse perdido desde la Revolución Cultural.

A pesar de tales especulaciones, de este debate se pueden extraer dos conclusiones claras: primero, que la literatura de Pīṭheśvari fue traducida del Sánscrito al Tibetano durante el período de difusión posterior del siglo XI, y segundo, que el culto continuó hasta la composición del *Significado Claro de la Mina de Joyas.* Lamentablemente, en este momento no es posible determinar si el linaje realmente continúa en secreto hasta nuestros días, si se extinguió hace algunos siglos o si se extinguió en una fecha más reciente.

ALGUNAS CONCLUSIONES FINALES

El culto a Pīṭheśvarī parece pertenecer a los Tantras Yoginī, dentro de la clase de tantra del Yoga Supremo. Esta posición se evidencia por el enfoque en el maṇḍala corporal, donde los lugares sagrados y las yoginīs se vinculan con puntos del cuerpo del practicante como proceso purificatorio, y también se insinúa en la iconografía de las veinticuatro diosas. Según la información presentada anteriormente, esta práctica parece estar relacionada con el *Tantra de Chakrasaṃvara* y la tradición de los *śākta pīṭhas*. A pesar de la afirmación de Shaw de que el linaje estaba destinado a ser practicado por mujeres,

argumento para el cual no se encontró base, el análisis de los nombres registrados en los colofones reveló, de hecho, que la continuidad del linaje fue asegurada por traductores y practicantes masculinos. Fueron estos hombres quienes trajeron el linaje al Tíbet y garantizaron su supervivencia al incluirlo en la literatura canónica.

Los maestros mencionados en los diversos colofones indican que la práctica de Pīṭheśvarī llegó al Tíbet durante la era de difusión tardía temprana por miembros de la escuela Kadampa, concretamente Nagtsho Lotsāwa y Parāhita, ambos colaboradores cercanos de Atiśa. Basándonos en la inclusión de Pīṭheśvarī en el Rinjung Gyatsa del Séptimo Paṇchen Lama, parece que la práctica continuó dentro de esa misma escuela hasta convertirse en la escuela Gelugpa que conocemos hoy. Como hemos visto, el linaje también se transmitió a las tradiciones Drukpa Kagyu y Sakyapa con practicantes como Yeshe Dorje, Ngonpa Wangchug y Saṃghaśrībhadra. No disponemos de más información sobre el linaje después de 1810, y sin esta información ni acceso a un linaje actual, no es posible determinar si Pīṭheśvarī se practica actualmente.

En cuanto a la función subyugadora de Pīṭheśvarī, la variante iconográfica de Pīṭheśvarī que se encuentra en *Las Etapas de las Ofrendas a Pīṭheśvarī* la representa sosteniendo los instrumentos de subyugación habituales del gancho de hierro y el nudo corredizo. Su cuerpo rojo y los lugares donde se realiza su práctica también son indicativos de su función subyugadora. Aunque los textos en sí no mencionan específicamente la subyugación, a diferencia de otras formas de Tārā Roja que se examinarán en los siguientes capítulos, parece que la práctica del maṇḍala corporal, típica de la clase de tantras Budistas *yoganiruttara*, se ha empleado para representar la función subyugadora. De hecho, *La Alabanza a Pīṭheśvarī* menciona brevemente las adaptaciones que deben realizarse en la práctica para realizar cualquiera de las cuatro acciones. Además, los textos de Pīṭheśvarī no indican ningún vínculo entre estas iracundas Tārās Rojas y Kurukullā.

A diferencia de algunos textos Ñingmapa que se analizan en capítulos posteriores de este libro, la práctica de Pīṭheśvarī tiene vínculos directos con la India Budista, específicamente con la región histórica de Uḍḍiyāna. Y, a través de su conexión con Atiśa, el linaje se sitúa en el origen mismo de la práctica Tibetana del culto a Tārā. A pesar de ello, Pīṭheśvarī es bastante diferente de otras formas de Tārā Roja; por ejemplo, su iconografía, su forma iracunda y sus prácticas de mándala corporal difieren considerablemente de las demás tradiciones de Tārā Roja, como veremos.

8. El Gancho de la Subyugación: Tārā Roja en la Escuela Sakyapa

Abordaremos ahora las enseñanzas relacionadas con Tārā Roja en la escuela Sakyapa del Budismo Tibetano. Para situar la práctica en su contexto histórico, es necesario examinar los orígenes del linaje y sus personajes clave. ¿Dónde se originó la práctica? ¿Qué nos dice sobre la función subyugadora de Tārā Roja? ¿Se ha mantenido el linaje de esta diosa hasta nuestros días?

Este capítulo examinará un ciclo de enseñanzas de Tārā Roja Sakyapa que se encuentran en la *Colección de Todas las Sadhanas* (*Drubthab Kuntu*), una colección de textos relativamente reciente recopilada por Jamyang Khyentse Wangpo y su alumno Jamyang Loter Wangpo en el siglo XIX, así como un texto anterior relacionado que se encuentra en el Tenjur. Descubriremos que los textos de Tārā Roja Sakyapa, conservados en la *Colección de Todas las Sādhanas,* parecen haber sido compuestos originalmente en el siglo XI. Tras examinar los textos del Tenjur y la *Colección de Todas las Sādhanas* y su contenido, nos centraremos en el linaje textual de enseñanzas más reciente.

Para aclarar la cantidad y variedad de textos existentes de la Tārā Roja Sakyapa, este capítulo comenzará detallando los diversos títulos individuales relacionados con las diosas. A continuación, se abordará el linaje de los maestros de esta tradición: Quiénes fueron, cuándo vivieron y qué revelan sus vidas sobre esta práctica sagrada. Después, se analizará la iconografía de la diosa en la tradición Sakyapa. Como vimos en el capítulo anterior, los detalles iconográficos presentes en las representaciones de las deidades Budistas pueden ser de gran ayuda para explicar sus funciones y atributos específicos. Una traducción de un manuscrito antiguo de Tārā Roja de Sakyapa (apéndice 5) ofrece una visión de los diferentes rituales que implicaba su veneración. El capítulo finaliza con una mirada al linaje posterior de las enseñanzas –los textos de la Tārā Roja Sakyapa compuestos por Tāranātha, el Séptimo Paṇchen Lama Tenpai Nyima y Bamda Geleg– ofreciendo así una visión general exhaustiva del linaje de las enseñanzas a lo largo del tiempo, los principales practicantes que participaron en su escritura y difusión, y una mirada más profunda a los rituales y la iconografía de esta diosa subyugadora.

TĀRĀ ROJA EN LA *COLECCIÓN DE TODAS LAS SADHANAS*

La Colección de Todas las Sadhanas (*Drubthab Kuntu*) es una reconocida obra del siglo XIX, recopilada por el maestro y terton Jamyang Khyentse Wangpo y su alumno Jamyang Loter Wangpo. Ambos fueron miembros clave del movimiento no sectario Rimé, quienes trabajaron juntos para preservar y difundir las enseñanzas de las escuelas Sakyapa, Kagyupa y Ñingmapa, así como de las escuelas Jonang, durante la época de dominio Gelugpa. El ciclo de enseñanzas sobre Tārā Roja, preservado en la *Colección de Todas las Sādhanas,* comprende nueve textos diferentes y se titula "*Las Instrucciones Esenciales del Noble Ciclo Sakyapa de la Subyugación de Tārā Roja, con las Aplicaciones Yóguicas, el Empoderamiento y la Sādhana.*"[1] Otro texto, "*La Sādhana de Tārā Roja, La Composición de Dorje Denpa: El Ritual de la Rueda para Subyugar a los Seres Sintientes de Tārā Roja*," se puede encontrar en el Tenjur.

El primer texto del ciclo, *La Sādhana Secreta de Samaya Tārā*,[2] consiste en un breve ritual de subyugación que requiere el uso de una efigie y una estūpa. El texto indica al practicante que dibuje una rueda y la sujete al hombro izquierdo.[3] Tārā se describe como una diosa roja con un rostro y dos manos, sentada en la postura del bodisatva con las piernas cruzadas.[4] Empuña un gancho de hierro en la mano derecha, una flor roja de utpala en la izquierda y está adornada con preciosos ornamentos.

Este texto describe los métodos empleados para subyugar a un jefe local o a las mujeres que atraen al practicante, ya sean una o varias. También afirma que esta práctica puede realizarse para subyugar a los afortunados, ministros o gobernantes. El nudo de flores de utpala que lleva la diosa se usa para atar el lado izquierdo del cuello, mientras que el gancho de hierro golpea el corazón. Al realizar la práctica para seducir a la mujer deseada, se visualiza que el gancho de hierro la atrapa por los genitales y tira con violencia. Rayos de luz en forma de ganchos emanan del corazón del practicante, perforando la consciencia del objeto y sus nueve orificios, tiñéndolos de rojo por dentro y por fuera. Esta luz continúa tiñendo de rojo todos los fenómenos: Los dioses, los *nāgas*,[5] los *yakśas*,[6] las ocho divinidades,[7] y los seres sintientes. Después, todos los recursos del mundo (grano, ganado, etc.) llenan la casa del practicante y se reúnen bajo sus pies. El texto afirma que esta subyugación se logrará en diez días.[8]

Este texto en particular demuestra claramente por qué los términos "subyugando" y "magnetizando" se utilizan para traducir el término Tibetano

wang, aunque ninguno de ellos por sí solo transmite su significado completo.[9] El practicante desea reprimir y obtener poder sobre una mujer o el gobernante local, lo que podríamos llamar "subyugación." Pero otro beneficio importante de la práctica es la "magnetización," mediante la cual se adquieren los recursos necesarios para practicar, por ejemplo, granos y animales para alimentarse durante un retiro. Dado que no existe una traducción directa al Español, cualquiera de los dos términos podría utilizarse para transmitir el significado de *wang*.

El segundo texto de la colección, *La Rueda de Tārā Roja para Subyugar a los Seres Sintientes,*[10] detalla instrucciones similares: La rueda ritual se crea dibujando una flor utpala de treinta y dos pétalos sobre papel de corteza de abedul. Ocho días después, se añaden mantras al diseño. Esta rueda, adornada con mantras, se ata con hilo rojo antes de colocarse dentro de una estūpa y fumigarse con fuego de teca roja. Rayos de luz, como ganchos y nudos de hierro, emanan de la estūpa y del corazón del practicante para subyugar al objeto del ritual, que es el propósito del rito. Son arrastrados por el nudo que les ata el cuello y agarrados por el gancho. Entonces se disuelven en luz y se introducen en el corazón del practicante.[11]

En este texto, Tārā es roja, con un rostro, dos manos y tres ojos. En la mano derecha sostiene un gancho de hierro y en la izquierda una flor utpala adornada con un nudo. Se la representa con dieciséis años, sentada con las piernas cruzadas y luciendo preciosos adornos, incluyendo una tiara de luz inconmensurable.

En el tercer texto, *Las Instrucciones Esenciales de Sakyapa para la Subyugación por Tārā Roja: El Linaje de Vāgīśvarakīrti*,[12] se utilizan una efigie y una rueda para subyugar al objeto. En este texto, la diosa es roja, está sentada con las piernas cruzadas y luce preciosos adornos. Sostiene un gancho de hierro en la mano derecha y un loto rojo emisor de luz en la izquierda.

El cuarto texto del ciclo comprende una pūja de fuego de la clase subyugante, titulada *Las Instrucciones Esenciales de la Pūja de Fuego Subyugante de Tārā Roja.*[13] No hay descripción de la diosa, y el ritual simplemente establece, sin más detalles, que se debe realizar la visualización de Tārā.

En las *Instrucciones Esenciales para la Subyugación de los Seres Sintientes de Tārā Roja,*[14] el quinto texto del ciclo, se dibuja un maṇḍala y se construye una estūpa sobre él. Tārā surge entonces con rayos de luz que emanan de ella. Después, se coloca la rueda ritual bajo la axila del practicante y se preparan píldoras especiales. Este texto contiene menos información sobre la función

subyugadora que otros del ciclo. Aquí también se describe a Tārā Roja con un rostro, dos brazos y tres ojos. En su mano derecha sujeta el gancho de hierro y en la izquierda sostiene un nudo corredizo adornado con una flor de utpala. Lleva adornos y pañuelos de seda y se sienta con las piernas cruzadas o con el pie izquierdo extendido.

Esta práctica subyuga el objeto mediante la emanación de innumerables Tārās que lo sujetan con ganchos de hierro de diversas maneras según quiénes sean: Un *Guru* es sujetado por la lengua, las personas importantes por el cuello y las mujeres por los genitales. Que los hombres sean sujetados por el cuello y las mujeres por los genitales también se detalla en otros textos de este ciclo. El nudo agarra el objeto por el cuello, independientemente de su sexo, y lo someten a un pie. Todo se vuelve rojo.[15]

Una práctica general de pūja con Tārā Roja como deidad central se describe en el sexto título del ciclo, *Los Ritos de la Sādhana de Tārā Roja, Junto con la Autorización de Empoderamiento: El Gancho de Hierro Invocando los Tres Reinos*.[16] También incluye información sobre cómo realizar los rituales de empoderamiento necesarios, que en el Budismo Tibetano son un prerrequisito para la realización de prácticas tántricas. En este texto, la diosa es roja como un loto rubí con un rostro, dos brazos y tres ojos. Su mano derecha sostiene el gancho de hierro, mientras que la izquierda empuña un nudo corredizo adornado con una flor de utpala. Viste ropas hechas de cintas de seda y se sienta en la postura del bodisatva con las piernas cruzadas, adornada con ornamentos y cintas de seda. Su práctica se realiza para poner los tres reinos (cielo, tierra e infierno) bajo el control del practicante. Aquí, la compasión y las bendiciones de los Budas y bodisatvas se magnetizan en forma de rayos rojos de luz que traen la riqueza de todos los seres sintientes al practicante, por lo que todos los seres sintientes caen bajo su influencia.[17]

El séptimo texto, *Las Instrucciones Esenciales de las Acciones de Acercamiento y Logro de la Venerable Tārā Roja: La Saliva de la Abeja Intoxicada,*[18] es más extenso y está escrito en un estilo más poético. Se detalla la creación de una estūpa, una rueda, un santuario y una efigie para el ritual de subyugación. Se describe Tārā con más detalle y se proporciona información sobre la visualización frontal y cómo comportarse entre sesiones de meditación. También se describe la torma que se debe producir, y en esta, la rueda ritual producida se coloca en una caja de amuleto de cobre o cuero (*gau*) bajo la axila izquierda del practicante o en su cuello.

La diosa tiene un rostro y dos manos, y es roja como un loto rubí con el brillo de cien mil soles. Tiene tres ojos y sonríe. Sostiene un gancho de hierro hecho de pétalos rojos de utpala en la mano derecha y una flor roja de utpala

adornada con un nudo corredizo en la izquierda. Está adornada con ornamentos. La mitad de su cabello está recogido y la otra mitad cuelga suelta, un peinado típico de las Tārās.

En este manuscrito, rayos de luz roja como ganchos de hierro emanan de la guirnalda de mantras en el corazón del practicante para subyugar a todos los seres sintientes y reunirlos a su alrededor como abejas a una flor. Su consciencia entonces se disuelve en la sílaba semilla en el corazón del practicante. Más adelante en la práctica, innumerables Tārās Rojas blandiendo ganchos de hierro y nudos corredizos emanan del corazón de Tārā Roja frente al practicante; entran en la casa del objeto a ser subyugado y lo atan por el cuello con la soga. Aquí, los hombres son atraídos hacia el practicante por su corazón y las mujeres por sus genitales.

De nuevo, el objeto se visualiza presionado bajo los pies del practicante, con la deidad al frente y sus innumerables emanaciones. Si el practicante posee alguna prenda de vestir o polvo de la huella del objeto, lo pisa bajo su bota. La bondad del objeto es absorbida, y se visualiza demacrado e inanimado dentro de una casa vacía. Una vez realizada la práctica correctamente durante catorce días, el practicante experimentará diversas señales en sus sueños que indican éxito o la necesidad de algún ajuste en su práctica. El detalle de este texto en particular concuerda con su tono más poético.[19]

La octava obra del ciclo es una breve pūja de fuego, *Notas sobre el Pūja de Fuego Subyugante de Tārā Roja: El Collar de Perlas Rojas*.[20] El noveno y último texto de la colección, "*Una Lluvia de la Virtud y la Bondad del Saṃsāra y el Nirvāṇa: La Súplica del Linaje de la Subyugadora Tārā Roja*,"[21] es una plegaria de súplica de linaje.

Otro texto sobre la diosa, titulado "*La Sādhana de Tārā Roja, La Composición de Dorje Denpa: El Ritual de la Rueda para Subyugar a los Seres Sintientes por Tārā Roja*",[22] se encuentra en el Tenjur. Esta obra es casi idéntica al segundo texto del ciclo "*Colección de Todas las Sādhanas*"; existen algunas variaciones en los mantras, la ortografía del texto y la ubicación de las divisiones entre oraciones, y falta la última oración. Ambas obras pertenecen al linaje de Dorje Denpa. En el apéndice 5 se incluye una traducción completa del texto de Tenjur.

MAESTROS DEL LINAJE

A continuación, analizaremos el contexto social y cultural en el que se desarrollaron los textos de la Tārā Roja Sakyapa, conservados en la *Colección*

de Todas las Sadhanas. Para ello, debemos profundizar en el conocimiento de los autores y traductores que participaron en la composición y difusión de estas enseñanzas.

Al igual que en la práctica de Pīṭheśvarī, muchos maestros del linaje de la Tārā Roja Sakyapa fueron practicantes afamados en su época. Sin embargo, lamentablemente no ha sido posible rastrear a todos los maestros mencionados en los textos ni identificar la fecha de algunos.[23] Un maestro importante de este linaje es Avadhūtipa, quien compuso las *Instrucciones Esenciales para la Subyugación de los Seres Sintientes por Tārā Roja*. Pero no está claro quién es exactamente: ¿Es el Avadhūtipa conocido por todos los practicantes de Sakyapa Lamdre[24] por sus plegarias al linaje[25] o el maestro de Kālachakra, también conocido con el epíteto de Kālachakrapāda el Joven (c. siglo XI)? Este último está vinculado a la diosa Kurukullā, a quien invocó para poder recordar todo lo que escribió, lo que le valió el título de Paṇḍita Ācārya, el maestro erudito. Posteriormente, se le conoció como Vāgiśvarakīrti tras convertirse en experto en la práctica de Kālachakra bajo la guía de Kālachakrapāda el Viejo (c. siglo XI).[26] Pero en base a la evidencia presentada a continuación, parece poco probable que este Kālachakra Avadhūtipa sea el mencionado en los textos Tārā Roja Sakyapa, y en la actualidad lamentablemente no es posible concluir qué Avadhūtipa aparece en estos textos.[27]

En los textos Sakyapa se hace referencia a un Vāgiśvarakīrti diferente (también conocido como Ngagi Wangchug Dragpa/Ngawang Dragpa) con varios nombres.[28] Sin embargo, nuevamente su identificación está llena de dificultades, ya que se sabe que el nombre Vāgiśvarakīrti está conectado con al menos tres importantes maestros Budistas históricos: El maestro Avadhūtipa mencionado anteriormente; el maestro Nepalí Vāgiśvarakīrti, el más joven de los hermanos Phamthingpa (c. siglo XI);[29] y el renombrado practicante de Tārā Vāgiśvarakīrti, el guardián Occidental[30] de la Universidad Budista Vikramaśīla, en Bihar. Se dice que este último Vāgiśvarakīrti recibió el ciclo de Tārā Blanca, *Engañando a la Muerte*,[31] directamente de la propia Tārā, y es, de hecho, la fuente de todas las enseñanzas de Tārā Blanca en el Tíbet. El linaje Kagyupa de estas enseñanzas desciende de Tārā a Vāgiśvarakīrti, de Amoghavajra a Bari Lotsāwa (1040-1111) –todos maestros clave de este ciclo de la Tārā Roja Sakyapa.[32] Por lo tanto, es razonable suponer que el Vāgiśvarakīrti mencionado en estos textos probablemente sea el tercer candidato, un maestro Indio de la Universidad Vikramaśīla.

Otros miembros del linaje incluyen a Dorje Denpa y Donyo Dorje, sostenedores del linaje de tres de los textos de la Tārā Roja Sakyapa. Los

Anales Azules y la biografía de Bari Lotsāwa aportan cierta claridad sobre quiénes fueron estos maestros y cuándo vivieron.[33] En estas obras, el maestro Amoghavajra se identifica como Donyo Dorje, también conocido como Dorje Denpa Chewa (el Mayor) o Mahāvajrāsana, discípulo de Nāropa (1016-1100) y Maitripa (1007-1085) y maestro de Bari Lotsāwa. El maestro Vajrāsana se identifica como Dorje Denpa Chungwa (el Joven), el principal maestro de Bari Lotsāwa. A partir de su asociación con Bari Lotsāwa, podemos postular una fecha probable del siglo XI para ambos maestros.

Un Sakyapa importante vinculado a la práctica de Tārā Roja es Bari Lotsāwa, quien fue el único Sakya Trizin (líder de la escuela Sakya) en la historia que no perteneció a la familia Khon y traductor de la *Rueda de Tārā Roja para la Subyugación de los Seres Sintientes*. Sus fuertes vínculos con la diosa Tārā quedan demostrados por su labor como fundador del templo Yu Kharmo Tārā en el Monasterio Sakya y traductor de uno de los seis linajes de Tārā Blanca transmitidos al Tíbet.[34]

Bari viajó a la India y Nepal, convirtiéndose en un experto en rituales y un eminente traductor de textos de sādhana durante el período de difusión posterior, como lo demuestra su título de Lotsāwa. Sus principales maestros, Vajrāsana y el Amoghavajra mencionado anteriormente, seleccionaron 108 textos de una colección de 1008 para traducirlos al Tibetano. Esta colección de textos se conocería posteriormente como *Las Cien Sadhanas de Bari* (*Bari Gyatsa*). Sin embargo, su texto de Tārā Roja no está incluido en las *Cien Sadhanas,* que constituyen un ciclo aparte en la *Colección de Todas las Sadhanas.* También difundió el ciclo de los Trece Dharmas Dorados, importante para el linaje Sakya e incluye las prácticas de Kurukullā.[35]

En la tradición Sakya, Tārā Roja no está vinculada a Kurukullā; este es un notable contrapunto con la Tārā Roja Ñingmapa de Apong Terton, quien considera a la diosa una forma pacífica de Kurukullā. Una diferencia iconográfica entre ambas deidades indica esta distinción: Tārā Roja, en la tradición terma Ñingmapa, empuña el arco y la flecha de flores de Kurukullā sobre su loto.[36]

La información de los maestros de linaje mencionados en el ciclo indica que los textos más antiguos de la colección se compusieron en el siglo XI, a menudo basados en fuentes Indias, y que los titulares de linajes posteriores, incluyendo muchas luminarias Sakyapa, compusieron textos relacionados incluso en el siglo XVII. La inclusión de maestros como Vajrāsana, Amoghavajra y Bari Lotsāwa en el linaje sitúa la traducción de estos textos en el período de difusión posterior de la historia Tibetana, cuando un gran número

de obras se tradujeron del Sánscrito al Tibetano, incluyendo el linaje Pīṭheśvarī analizado en el capítulo 7. La tradición Sakyapa comenzó con los maestros Indios Avadhūtipa, Vajrasāna, Amoghavajra, Siṃhadhvaja y Vāgiśvarakīrti, quienes, por supuesto, no eran miembros de ninguna escuela Budista Tibetana específica. Por lo tanto, parece probable que el traslado al Tíbet a través de la labor de traducción de Bari Lotsāwa condujera a que esta forma de la diosa se identificara como una práctica específicamente Sakyapa.

LA ICONOGRAFÍA EN EL CICLO SAKYAPA

Tras analizar los maestros de linaje que participaron en este ciclo y determinar cuándo se compusieron y difundieron los textos, podemos considerar lo que estos nos dicen sobre el culto a estas Tārās Rojas y su papel como deidad subyugadora. La iconografía de Tārā Roja que se encuentra en estos textos difiere de la de otras Tārās del panteón Tibetano e incluso difiere entre los textos de la colección Sakyapa.

A pesar de ello, existen muchas similitudes entre los textos de este ciclo, como el cuerpo rojo de Tārā, su único rostro y sus dos brazos. A veces se la describe con tres ojos, mientras que en otros casos no se menciona su número. En todos los textos, empuña un gancho de hierro en la mano derecha y luce preciosos ornamentos. Sin embargo, solo en el segundo texto su gancho está adornado con pétalos rojos de utpala, como el gancho de hierro con forma de flor que suele sostener Kurukullā.

El instrumento que sostiene en su mano izquierda varía en cierto grado, describiéndose como un utpala adornado con un nudo corredizo o un nudo adornado con una flor de utpala. En el primer texto, sostiene un loto rojo, mientras que en el tercero, el loto se describe emitiendo luz. Como ya se mencionó, la diosa Kurukullā empuña un arco, una flecha, un nudo corredizo y un gancho de hierro, todos adornados con flores. En el linaje Sakyapa, el gancho de hierro y la flor de utpala de Tārā Roja, cuya raíz forma un nudo corredizo, son similares, pero no idénticos, a los que sostiene Kurukullā. No es sorprendente encontrar una similitud entre el nudo corredizo y el gancho que sostienen ambas diosas subyugadoras, como se analizará con más detalle más adelante.

De todas las obras, "*La Saliva de la Abeja Intoxicada*" es la más descriptiva, y un estilo más poético impregna toda esta sādhana. Se dice que Tārā tiene el brillo de cien mil soles. Es apasionada y hermosa, y se dice que su

sonrisa fascina al mundo. El texto incluso describe sus pechos y cabello, detalles que otros textos de la colección carecen.

La diferente iconografía de la diosa que se encuentra en cada uno de los textos del ciclo puede deberse a que cada linaje incluye autores diferentes. Las tres obras que descienden de Dorje Denpa parecen ser más consistentes en su iconografía.[37] Cada una describe a la diosa como roja, con un rostro, dos manos y tres ojos, y en las tres sostiene un nudo corredizo adornado con un utpala en la mano izquierda y un gancho de hierro en la derecha; solo en el séptimo texto su gancho está hecho de pétalos rojos de utpala. Aunque se atribuye a Avadhūtipa, *Las Instrucciones Esenciales para la Subyugación de los Seres Sintientes de Tārā Roja* parece replicar la iconografía que se encuentra en el linaje de Dorje Denpa.

Entonces, ¿qué significan estos detalles iconográficos y qué pueden revelar sobre la función de Tārā? Como se mencionó en capítulos anteriores, el color rojo del cuerpo de Tārā indica su rol como deidad subyugadora, y la flor utpala es el emblema estándar de todas las Tārās. Pero deberíamos analizar con más detalle los símbolos particulares de estas Tārās Rojas –el gancho de hierro y la soga adornada con un utpala. El gancho de hierro y la soga simbolizan tradicionalmente la subyugación y a menudo se encuentran juntos: El gancho se suele sostener en la mano derecha y se usa para atravesar el corazón del enemigo, mientras que la soga ata su cuello. El gancho simboliza la captura de las negatividades y la atracción de los seres fuera del sāṃsara hacia la liberación. La soga sostenida en la mano izquierda significa atrapar, atar y estrangular el ego. Beer afirma que el nudo corredizo hecho con la raíz de utpala indica una deidad pacífica:[38] las Tārās Sakyapa, por lo tanto, representan una presencia más pacífica que Kurukullā.

La discusión de Beer sobre la forma pacífica de subyugación es interesante, considerando que el uso de estos instrumentos para enganchar y atrapar parecería, a primera vista, indicar una acción más iracunda. Sin embargo, con su intención de bodisatva, podemos ver un propósito más pacífico y servicial en las acciones de Tārā.

LA SUBYUGACIÓN EN EL CICLO SAKYAPA

Los textos de este ciclo nos hablan no solo de los instrumentos que Tārā sostiene, sino también de los objetos que el practicante debe usar en la realización de estos rituales de subyugación. El practicante debe vestir ropas rojas, sentarse en un asiento rojo y usar herramientas de cobre o latón. En el

caso de un ritual de puja de fuego, el pozo de fuego debe ser semicircular y la llama debe provenir de la casa de un rey o una prostituta. El semicírculo indica subyugación, al igual que un círculo indica pacificación, un cuadrado aumento y un triángulo destrucción. La madera utilizada en el puja de fuego debe tener sabor agrio y color rojo, como rododendro miniatura, magnolia,[39] madera de rosa, durazno, enebro y *dzomo*,[40] o sándalo rojo. Los tintes y el incienso deben elaborarse con *drimog*,[41] sándalo rojo, azafrán rojo, enebro rojo o bermellón, y el practicante debe usar un rosario de sándalo rojo. *La Saliva de la Abeja Intoxicada* requiere el uso de:

> Tinta elaborada con la sangre natural de una niña de doce años, la sangre del dedo anular de un niño de dieciséis, alcanfor, azafrán, sándalo rojo, almizcle, tinte laca y bermellón.[42]

De esta lista se desprende claramente que el vínculo predominante entre estos elementos es su color rojo: El color de la subyugación. Los pujas de fuego se realizan tradicionalmente para representar cada una de las cuatro acciones, y la lista anterior es común a todos los pujas de fuego de subyugación, no solo a los de Tārā Roja. Sin embargo, la información que se encuentra en estos textos arroja luz sobre este aspecto poco estudiado de la práctica Budista Tibetana.

Muchos de los rituales detallados anteriormente requieren que el devoto construya una estūpa y una efigie. Se debe dibujar una rueda ritual y sostenerla bajo la axila izquierda del practicante. Estos ritos particulares no aparecen en los demás linajes de Tārā Roja identificados hasta el momento, por lo que parece que los rituales de Tārā Roja Sakyapa adoptan su propio enfoque.

El Linaje Posterior de la Tārā Roja Sakyapa

A continuación, examinaremos el linaje textual posterior de la Tārā Roja Sakyapa, que se originó con Tāranātha (1575-1634), continuó hasta el Séptimo Paṇchen Lama (1781-1852/1854) y culminó con el comentario de principios del siglo XX de Bamda Geleg (1844-1904). Si bien el linaje de esta forma de Tārā está vinculado a la escuela Sakyapa, fue retomado posteriormente por eminentes eruditos Jonangpa y Gelugpa para asegurar su preservación. Los textos examinados anteriormente, vinculados a los maestros Budistas del siglo XI, están estrechamente vinculados a las obras posteriores de Tāranātha, el Séptimo Paṇchen Lama y Bamda Geleg, como veremos.

Aquí examinaremos brevemente tres textos, uno de cada autor. En el apéndice 6 se incluye una traducción completa del texto del Paṇchen Lama para que el lector pueda observar las diferencias entre este y los textos anteriores. Estas tres obras se tratan por separado de los textos de la *Colección de Todas las Sādhanas* y las colecciones de Tenjur descritas anteriormente, ya que en estas podemos rastrear la progresión coherente de su linaje y disponer de una riqueza comparativa de información sobre los autores.

La Tārā Roja Sakyapa de Tāranātha

La Tārā Roja Sakyapa[43] es una obra compuesta por Tāranātha y encontrada en su colección *Mina de Joyas, Sādhanas del Océano de las Deidades Yidam*,[44] compuesta entre 1606 y 1608 utilizando sādhanas Sánscritas como fuente y que contiene más de trescientas prácticas. Willson y Brauen explican: "Habiendo recibido las transmisiones de estas prácticas de numerosos maestros diferentes, las organizó en un ciclo para fomentar la continuidad de sus linajes, muchos de los cuales eran raros y estaban en peligro de extinción."[45]

Por lo tanto, parece que la práctica de Tārā Roja Sakyapa pudo haber estado en peligro de desaparecer, lo que indica que el linaje había decaído desde su inclusión en el Tenjur. Sin embargo, parece que Tāranātha consideró la práctica lo suficientemente importante como para ser preservada y, en consecuencia, la incluyó en su compilación de obras raras.

El Texto del Paṇchen Lama

El Séptimo Paṇchen Lama, Tenpai Nyima Chogle Namgyal, compuso una obra adicional, también titulada *La Tārā Roja Sakyapa*.[46] Su texto forma parte de la colección de prácticas "*El Significado Claro de la Mina de Joyas*" (*Rin Lhan*), que forma parte de las *Obras Completas* del autor[47] y se basa en la *Mina de Joyas* de Tāranātha (*Rinjung Gyatsa*). "*El Significado Claro de la Mina de Joyas*" fue compuesto en 1810 mientras el Séptimo Paṇchen Lama se encontraba en Mongolia para impartir el ciclo de iniciaciones. Posteriormente, se encargó una serie de grabados para una colección adicional titulada "*Las Imágenes Significativas de Contemplar de los Dor Threngwa, Rinjung y Narthang Gyatsas.*"[48]

La colección "*El Significado Claro de la Mina de Joyas*" amplía *La Mina de Joyas* al incluir el rito de iniciación que otorga permiso para practicar

(*jenang*) en su totalidad, lo que permite a un lama cualificado conferir la iniciación requerida a sus estudiantes, como lo habría hecho el Paṇchen Lama en Mongolia. Willson y Brauen describen que:

> Aunque la traducción se realizó utilizando únicamente el *Rin-lhan,* posteriormente fue posible compararla con la fuente original de Tāranātha. Esta comparación deja claro el objetivo del Paṇchen Lama, es decir, crear una edición interpretativa. Ambos textos presentan las mismas sādhanas en el mismo orden, aunque una o dos variantes mencionadas brevemente por Tāranātha se amplían en sādhanas completas en el *Rin-lhan*.[49]

Para crear esta "edición interpretativa," el Paṇchen Lama añadió a los textos de Tāranātha los mantras, recitaciones y alabanzas necesarios. Gracias a estos detalles adicionales, la colección del Paṇchen Lama tiene más del doble de extensión que el original de Tāranātha.

BAMDA GELEG Y TĀRĀ ROJA

Un texto de comentario sobre la Tārā Roja Sakyapa, compuesto por Bamda Geleg, se encuentra en el *Bamda Geleg Sungbum*, sus obras completas.[50] Titulado *La Guirnalda de Utpala Roja: El Texto que Explica el Acercamiento a la Venerable Noble Tārā Roja Sakyapa*,[51] se encuentra en el volumen dieciséis de la colección de veintidós volúmenes.[52]

La información sobre el monje erudito Bamda Geleg es escasa,[53] pero sí sabemos que Bamda Geleg (también conocido como Thubten Geleg Gyatso) fue un renombrado erudito Jonangpa nacido en Bamda, cerca de Dzamthang, en la región de Golog de Amdo. Incluso esta breve nota revela que la ubicación y la época de las actividades de Bamda Geleg encajan perfectamente con las de otras tradiciones de Tārā Roja (analizadas en el capítulo 5), a saber, las de Jampel Drubpai Dorje (siglo XVIII), Ngawang Gedun Gyatso (1839-1905) y Jigme Trinle Gyatso (1860-1948), quienes compusieron textos de Tārā Roja y procedían del Monasterio de Labrang en Amdo. Además, Apong Terton (1895-1945), el gran descubridor de tesoros que descubrió posiblemente el ciclo de la Tārā Roja más conocido, vivió en la región de Golog en Amdo. Por lo tanto, numerosos linajes de la práctica de la Tārā Roja parecen haber florecido en Amdo entre finales del siglo XIX y principios del XX. Se dice que Bamda Geleg renació voluntariamente como encarnación del maestro Sakyapa y

Jonangpa Kunga Drolchog (1507-1565/66) y Tāranātha.[54] Por ello, su vínculo con la escuela Jonangpa se estableció desde temprana edad, y cabe destacar que decidiera componer un comentario sobre la *Tārā Roja Sakyapa*. Esto puede explicarse por el hecho de que, paralelamente a su trayectoria en la escuela Jonangpa, también recibió enseñanzas de maestros Sakyapa y Ñingmapa de la época y estudió las enseñanzas del Mahāmudrā Kagyupa. Asimismo, las escuelas Sakyapa y Jonangpa habían estrechado lazos y compartían algunas enseñanzas.

Kapstein ha señalado que las obras no tántricas de Bamda se adhieren estrechamente a las tradiciones Gelugpa del Monasterio de Labrang, lo cual no sorprende considerando que Bamda trabajaba en el mismo período y región que los tres maestros de Labrang conocidos por componer textos de Tārā Roja.[55] Se dice que a Bamda le resultaba muy fácil escribir y era diligente en la tarea; compuso cien folios de notas a pie de página sobre Tārā.[56]

El Contexto Más Amplio

Es interesante observar la progresión de este linaje de práctica a través de diversas escuelas Budistas Tibetanas. Aunque la práctica se originó en la escuela Sakyapa, se incluyó en la *Mina de Joyas* compilada por Tāranātha, un famoso maestro del siglo XVII de la escuela Jonangpa. Posteriormente, se encuentra de nuevo en la reelaboración del siglo XVIII de la colección de Tāranātha realizada por el Séptimo Paṇchen Lama Gelugpa en su obra "*El Significado Claro de la Mina de Joyas.*" Finalmente, el linaje se encuentra nuevamente en la escuela Jonangpa cuando Bamda Geleg compuso un comentario sobre la práctica durante el siglo XIX.

Se puede asumir con bastante seguridad que Bamda recibió una iniciación en el linaje de la práctica de Tārā Roja Sakyapa, lo que lo cualificó para realizar la práctica de la diosa y ofrecer un comentario sobre la tradición textual. También se puede presumir que este linaje de Tārā Roja se fortaleció con su comentario para continuar no solo dentro de la escuela Sakyapa, sino posiblemente también dentro de la tradición Jonangpa. Sin embargo, es interesante notar que no se conoce ningún comentario sobre la práctica por parte de los propios Sakyapas.

La escuela Jonangpa era reconocida por su visión *shentong*, tal como la defendía Dolpopa, que sostenía que "la propia esencia iluminada está vacía de todo lo que no sea la naturaleza absoluta de la realidad."[57] Tāranātha interpretó las enseñanzas de Dolpopa y compuso algunas obras históricas y un

arreglo del *Tantra de Kālachakra*. Posteriormente, la escuela Jonangpa decayó y, en el siglo XVII, el quinto Dalai Lama, Ngawang Lobzang Gyatso (1617-1682), devastó muchos monasterios Jonangpa, convirtió por la fuerza a sus ocupantes a la escuela Gelugpa y prohibió la difusión de las enseñanzas *shentong*. Tras esta represión en el Tíbet central, la escuela Jonangpa se asentó en el Tíbet Oriental, especialmente en Amdo, en las regiones de Golog, Ngawa y Dzamthang. Gracias a esta reubicación y al movimiento no sectario Rimé del siglo XIX, las enseñanzas Jonangpa han sobrevivido hasta nuestros días. Los estudiosos han comentado los vínculos entre las escuelas Sakyapa y Jonangpa, señalando que las prácticas de ambas escuelas se mantuvieron cercanas.[58]

LA PROGRESIÓN DEL LINAJE

Si comparamos las obras de Tāranātha, el Séptimo Paṇchen Lama, y Bamda Geleg, resulta evidente que el texto de cada autor posterior aumenta en extensión. La obra de Tāranātha, de tres folios, es con diferencia la más corta; el texto compuesto por el Paṇchen Lama consta de seis folios, y el comentario de Bamda Geleg, mucho más extenso, consta de veintiún folios.

Tāranātha compuso su *Mina de Joyas* para preservar obras en peligro de pérdida, por lo que se puede suponer que la tradición de la Tārā Roja Sakyapa se estaba desvaneciendo de la práctica religiosa popular en el Tíbet ya durante los siglos XVI y XVII. El segundo texto, *La Tārā Roja Sakyap*a del Séptimo Paṇchen Lama, está incluido en su colección "*El Significado Claro de la Mina de Joyas,*" en la que amplió las obras que se encuentran en la *Mina de Joyas* de Tāranātha.

La Guirnalda de la Utpala Roja de Bamda Geleg es, como su título indica, un texto explicativo sobre Tārā Roja en la escuela Sakya. El comentario indica que pertenece al texto de Tārā Roja que se encuentra en el *Significado Claro de la Mina de Joyas.* Cabe preguntarse qué motivó a Bamda Geleg a escribir un comentario sobre este texto específico. ¿Acaso, al igual que Tāranātha, deseaba evitar la extinción del linaje, o la práctica se había popularizado, requiriendo así una explicación más detallada? Parece que esto último podría ser cierto, ya que el texto termina con un colofón que indica que fue compuesto en respuesta a una petición de Ngawang Chojor (1846-1910), discípulo de Bamda. Como vimos anteriormente, es posible que Bamda y/o Ngawang Chojor tuvieran contacto con los maestros de Labrang, y quizás con otros que trabajaban en Amdo en aquella época, quienes se dedicaban a la composición y difusión de otros textos de Tārā Roja.

Una comparación de los textos compuestos por Tāranātha y el Paṇchen Lama revela la existencia de pasajes idénticos al comienzo de ambas obras. Estos incluyen, entre otros, las prácticas preliminares, la generación de la diosa y la recitación del mantra. En el texto de Tāranātha, estos pasajes van seguidos de más información sobre los mantras necesarios, tras lo cual analiza la obra de Ngawang Dragpa, el maestro Vāgiśvarakīrti, con quien nos topamos en nuestra discusión sobre la tradición anterior, y sus diferencias con otros textos. A continuación, describe las diversas iniciaciones necesarias para realizar la práctica. El texto del Paṇchen Lama comienza de forma similar con la generación de la deidad, las ofrendas de torma, la recitación, etc. A partir de este punto, el trabajo del Paṇchen Lama es más elaborado que el de Tāranātha: incluye información sobre cómo actuar como discípulo, el *jenang* (permiso para practicar) en sí y la transmisión oral (*lung*).

El comentario de Bamda Geleg profundiza en todos estos aspectos: El texto es mucho más extenso y detallado. Comienza afirmando: "Escribiré los puntos esenciales de las etapas de visualización para abordar la tradición Sakya de Tārā Roja, que surge de *Las Cien Sādhanas* [*Rin Lhan*]."[59] A continuación, explica que la práctica se divide en tres secciones principales: Las prácticas preliminares, el cuerpo principal de la práctica y las prácticas subsiguientes. Describe cada una con gran detalle, proporcionando subdivisiones adicionales en cada punto. Relaciona gran parte de la práctica con el concepto del sufrimiento dentro del saṃsāra y ofrece comentarios detallados sobre el objeto de refugio, el refugio real, la generación de la mente y la contemplación de los cuatro inconmensurables. A continuación, se analiza el yoga de la recitación y el yoga de la deidad. Se describe el método para generar la deidad, momento en el que Bamda Geleg sigue la visualización proporcionada en el texto original, pero profundiza en el tema relacionando cada parte del cuerpo de la diosa con conceptos filosóficos Budistas. Finalmente, se explican la consagración y la recitación, desglosando y analizando cada tipo de recitación.

COMPARACIÓN DE TRADICIONES

De los tres textos examinados anteriormente, solo el de Tāranātha se refiere directamente a algunos de los maestros del linaje mencionados al principio de este capítulo: Ngawang Dragpa, Dorje Denpa,[60] un maestro desconocido, Sonam Jungne, y el traductor Nyen Lotsāwa Darma Drag (siglo XI).

Una consideración de la iconografía de la diosa, tal como se describe en estos textos, podría acercarnos a una conclusión sobre el texto fuente de la

Colección de Todas las Sādhanas. Si examinamos la tradición de Tāranātha como base de los textos posteriores, vemos a Tārā con un cuerpo de color rojo resplandeciente, lo que la define como una diosa magnetizadora/subyugadora. Su mano derecha sostiene un gancho de hierro rojo sobre su rodilla, que se utiliza para magnetizar toda la prosperidad y bondad del saṃsāra y el nirvāṇa. En su mano izquierda lleva una flor utpala roja con plena floración, pétalos y tallo: "La punta del tallo es un nudo corredizo y se sostiene con el mudrā de las Tres Joyas en su corazón."[61] Se sienta en la postura del loto, luciendo joyas y sedas, los adornos habituales de una diosa. Tiene tres ojos y las tres sílabas *oṃ, āḥ* y *hūṃ* adornan su frente, garganta y corazón.

Esta iconografía concuerda estrechamente con la de las Tārās Rojas del ciclo Sakyapa anterior,[62] pero, desafortunadamente para nosotros, Tāranātha no especifica el texto específico del que proviene su versión. A pesar de que el autor afirma que su obra se basa en las de Ngawang Dragpa, Dorje Denpa y Nyen Lotsāwa, un análisis de la iconografía de la diosa revela diferencias entre la descripción de Tāranātha y las vinculadas a Ngawang Dragpa. Además, Nyen Lotsāwa no se menciona en absoluto en ninguno de los textos anteriores.

El análisis de la obra de Tāranātha y su propio linaje declarado indican que el texto fuente podría ser el sexto texto de la colección, *El Gancho de Hierro que Invoca los Tres Reinos: Los Ritos de la Sadhana de Tārā Roja junto con la Iniciación de la Autorización,* que describe una iconografía idéntica y menciona a Dorje Denpa como maestro del linaje. Sin embargo, también es posible que el texto raíz sea, de hecho, *La Saliva de la Abeja Intoxicada* y que la iconografía se hubiera modificado ligeramente para cuando Tāranātha compuso su obra. Otra opción es que la obra de Tāranātha sea una amalgama de ambos. Debido a las variantes iconografías y linajes del ciclo de la *Colección de Todas las Sadhanas* y la tradición posterior, es imposible afirmar de forma concluyente qué texto podría haber sido la fuente original utilizada por Tāranātha en su composición de *La Tārā Roja Sakyapa*. De hecho, no podemos descartar que haya consultado varios textos anteriores para la composición de su obra. Desafortunadamente para sus seguidores posteriores, Tāranātha no citó el texto fuente en el que se basó, pero podemos consolarnos con haber arrojado luz sobre dos posibles candidatos.

Algunas Observaciones Finales

Como hemos visto, la tradición de la Tārā Roja Sakyapa tiene dos períodos distintos. El ciclo original, tal como se conserva en la *Colección de Todas las*

Sadhanas, contiene nueve textos individuales derivados de los maestros Indios Avadhūtipa, Vajrasāna, Amoghavajra, Siṃhadhvaja y Vāgiśvarakīrti. La iconografía de las diosas que se encuentra en el ciclo no indica una conexión directa con Kurukullā, lo que apoya el argumento de que no todas las Tārās Rojas son Kurukullā. El nudo corredizo de raíz de utpala y el gancho de hierro que sostienen estas deidades son simplemente indicativos de su función subyugadora, y los métodos de subyugación, tal como se describen en estos textos, definen su uso: trampas y ganchos.

El ciclo Sakyapa proporciona el detalle más claro sobre los métodos reales de subyugación que se encuentran en cualquier linaje. En estos textos, gobernantes, ministros locales, personas afortunadas y mujeres son sometidos a prácticas que emplean ruedas, estūpas y efigies, tanto en rituales de sadhana estándar como en el método más específico de la puja de fuego.

La traducción del ciclo de Bari Lotsāwa lo ubica en el período de difusión posterior del Budismo Tibetano, revelando que durante esta época, tanto las prácticas de la Tārā Roja Sakyapa como de Pītheśvarī fueron traducidas del Sánscrito y difundidas en el Tíbet. El comentario más reciente de Bamda Geleg, unos 800 años después, indica otro período de proliferación de la práctica de la Tārā Roja, no solo a través de Bamda, sino también de Apong Terton y líderes del Monasterio de Labrang, quienes estaban activos en Amdo en aquella época.

La práctica de la Tārā Roja Sakyapa continúa hasta la actualidad, como lo demuestra la iniciación del *Gancho de Hierro que Invoca los Tres Reinos*, otorgada por el eminente maestro Británico Sakyapa, Lama Jampa Thaye, también conocido como David Stott, a principios de la década de 2010.[63] Por lo tanto, es evidente que este linaje de práctica ha continuado hasta nuestros días, a pesar de que Tārā Roja no se practica ampliamente en los centros Budistas Dechen ni en la comunidad de practicantes de Thaye.

9. Las Veintiuna Tārās

Tras analizar los linajes Pīṭheśvarī y Sakyapa de Tārā Roja, que datan del período de difusión posterior, pasemos ahora a las diversas Tārās Rojas que se encuentran dentro del grupo anterior de diosas de las Veintiuna Tārās, así como a su iconografía y función.

¿Quiénes son y cuáles son las funciones religiosas de las Veintiuna Tārās? ¿En qué se diferencian los diversos linajes de este grupo de diosas y cómo se integra la práctica de la Tārā Roja en la práctica general de las Veintiuna Tārās? Este capítulo abordará estas y otras preguntas examinando las numerosas formas de la diosa Tārā Roja que aparecen en los diversos linajes comentados de las Veintiuna Tārās. Comenzará con una breve discusión del texto raíz, *La Alabanza a las Veintiuna Tārās*, y luego analizará los principales linajes iconográficos de las diosas. Entre estos diversos linajes se encuentran varias Tārās Rojas, y se destacará su iconografía y función particulares. El capítulo concluirá con una breve discusión de una iniciación reciente de las Veintiuna Tārās, con especial atención a la diosa roja Drolma Nyurma Pamo.

La Alabanza a las Veintiuna Tārās

La Alabanza a las Veintiuna Tārās es una plegaria importante en todas las escuelas del Budismo Tibetano, y varios autores Occidentales han analizado *La Alabanza* y han proporcionado sus propias traducciones del texto.[1] La quizás más completa de estas fue publicada por Willson, quien utilizó los textos originales Sánscritos y Tibetanos como base para su traducción.[2] Por consiguiente, numerosos académicos han realizado investigaciones previas sobre *La Alabanza* en sí, y no intentaré profundizar en esa discusión. Más bien, la presentación de la *Alabanza* en este capítulo pretende proporcionar al lector la información de fondo necesaria para contextualizar la discusión posterior sobre las Tārās Rojas individuales que se encuentran en los linajes de las Veintiuna Tārās.

La Alabanza a las Veintiuna Tārās[3] se originó como texto Sánscrito y se encuentra en el tercer capítulo de la traducción Tibetana de treinta y cinco capítulos de *El Tantra Que Es la Fuente de Todos los Ritos a Tārā, la Madre de Todos los Tathāgatas.* Se atribuye la fuente al Buda Vairocana,[4] lo cual resulta interesante considerando que Vairocana es la deidad central del Tantra de Acción, un grupo de textos tántricos a los que pertenecen la mayoría de las prácticas de Tārā. Sin embargo, Bokar Rinpoche (1940-2004) afirma que La *Alabanza* se encontraba originalmente en *Las Setecientas Instrucciones, El Rey del Tantra de Tārā*,[5] y, en la tradición Tibetana anterior, el Primer Dalai Lama (Gedun Drubpa, 1391-1474) creía que la Ofrenda Cuádruple del Maṇḍala a Tārā era la base de la práctica de recitar *La Alabanza*.[6]

La Alabanza puede considerarse una plegaria a las diversas formas de la diosa y también puede tratarse como un dhāranī (canto protector) del Sánscrito transcrito, como explicó el Primer Dalai Lama, quien creía que recitar *La Alabanza* traía grandes bendiciones.[7] Con la expansión del culto a Tārā de la India al Tíbet, *La Alabanza* se tradujo al Tibetano y se incluyó en el canon o Kanjur. La única traducción de este tipo que ha sobrevivido hasta nuestros días es la de Nyen Lotsāwa Darma Drag (siglo XI). Su traducción fue revisada posteriormente por Jetsun Dragpa Gyaltsen (1147-1216), quien compuso varios comentarios sobre el texto.[8]

Dentro de la erudición Occidental sobre el tema, Wayman ha postulado que *La Alabanza* es “un sincretismo del Saivismo y el Budismo.” Observa que La Alabanza emplea tanto terminología Budista como términos Saivitas, como *śakti*, que él considera poco común, y por lo tanto la obra debe ser una combinación de ambas tradiciones.[9] Esta conclusión posiblemente se base en el hecho de que sigue el argumento de que la Tārā Budista se originó antes de la forma Hindú de la diosa. Sin embargo, parece igualmente plausible que, en lugar de ser una combinación de las dos tradiciones, *La Alabanza* incorpore terminología Hindú de la misma manera que aparecen elementos de la iconografía Hindú en las representaciones de deidades Budistas tántricas.

La Alabanza a las Veintiuna Tārās, como texto independiente, fuera del más amplio *Tantra que es la Fuente de Todos los Ritos a Tārā, la Madre de Todos los Tathagatas*, se encuentra en las diversas ediciones del Kanjur.[10] La métrica octosílaba de la *Alabanza* es única en el idioma Tibetano, mientras que el original Sánscrito adopta la métrica octosílaba de *pādas* (medias líneas).[11] La primera, tercera, cuarta y séptima sílabas de cada línea se enfatizan al recitar el texto Tibetano.[12] *La Alabanza* consta de veintiún versos de cuatro líneas cada uno, y cada verso de cuatro líneas está dedicado a un aspecto particular de la diosa Tārā. En los comentarios Tibetanos posteriores, que se analizan más

adelante, la iconografía y la función de estas diosas individuales difieren entre los distintos linajes. Los veintiún versos van seguidos de un verso que enumera los beneficios de recitar *La Alabanza*, pero esta última sección no siempre es recitada por los practicantes.

EMANACIONES DE LA DIOSA

Varios autores han intentado clasificar los versos de *La Alabanza* en grupos coherentes. Marilyn Rhie y Robert Thurman escriben que los primeros siete versos se refieren a la leyenda de la diosa, los segundos siete a las feroces formas de Tārā y los últimos siete a sus actividades iluminadas.[13] El Primer Dalai Lama divide aún más *La Alabanz*a:

Verso 1: La historia de Tārā
Versos 2-15: Aspectos de Tārā
    Versos 2-14: Aspectos de Saṃbhogakāya
    Versos 2-7: Formas pacíficas
    Versos 8-14: Formas airadas
    Verso 15: Aspecto del Dharmakāya
Versos 16-21: Actividades de Tārā[14]

Los colores de cada diosa (blanco, amarillo, rojo y negro/azul) corresponden a las cuatro acciones de pacificación, crecimiento, subyugación y destrucción, como se explica en el capítulo 5. Cada Tārā se distingue por su propia función, iconografía y mantra, que pueden variar según la tradición comentada. Sin embargo, el mantra de Tārā Verde –*oṃ tāre tuttāre ture svāhā*– puede usarse para el grupo en su conjunto, ya que Tārā Verde suele ser la deidad central del maṇḍala, pero no siempre es así.

Sherab y Dongyal han examinado las razones de la existencia de las veintiuna emanaciones de Tārā, quienes afirman que, en un nivel básico, el Buda enseñó veintiún métodos para la iluminación, personificados por las veintiuna diosas. Además, en la tradición tántrica se cree que el cuerpo humano está compuesto por veintiún nudos, dispuestos en pares, que bloquean los canales corporales. La práctica de las Veintiuna Tārās no solo puede desbloquear estos nudos, sino que también conduce al practicante a alcanzar realizaciones y, en última instancia, la Budeidad. Además, el dharmakāya está dotado de veintiuna cualidades inherentes que surgen en la forma de las Veintiuna Tārās. Así, Sherab y Dongyal relacionan la práctica de las Veintiuna Tārās con la doctrina del *trikāya* (los tres cuerpos del Buda).[15]

Diversos linajes de las Veintiuna Tārās permanecen en el Tíbet. El Tenjur contiene varias obras basadas en *La Alabanza*, y Wayman ha argumentado que estas obras no son comentarios propiamente dichos, sino que tratan sobre las veintiuna diosas individualmente. Este mismo erudito identifica dos linajes principales: Sūryagupta y Candragōmin.[16] Beyer enumera tres linajes comentados –Sūryagupta, Nāgārjuna vía Atiśa y Longchenpa (del *Longchen Nyingthig*),[17] y son precisamente estos tres los más conocidos. Sin embargo, el perspicaz trabajo de Jeff Watt en Himālayan Art Resources (HAR) ha revelado un total de cinco sistemas: Sūryagupta, Atiśa, *Sādhanasamuccaya* (una colección de textos rituales de sādhana también conocida como *Sādhanamāla*) y las tradiciones Ñingma de Jigme Lingpa, basadas en el *Longchen Nyingthig*, y Choggyur Lingpa.[18] Estos linajes se analizarán con más profundidad más adelante en este capítulo.

BENEFICIOS DE *LA ALABANZA*

La función de esta plegaria es liberar del miedo, brindar protección en viajes largos, ayudar en la concepción, proteger después del parto y asegurar el éxito de un nuevo negocio o un hogar.[19] *La Alabanza* es conocida en toda la región cultural Tibetana y la aprenden los niños Tibetanos, quienes la recitan diariamente al comienzo de la jornada escolar.[20] La cantan tanto monjes como laicos, por la mañana y por la noche, y si bien Beyer la describe como la alabanza más importante a Tārā, Willson va más allá al afirmar que podría ser el himno más popular a cualquier deidad en el Tíbet.[21] Beyer escribe:

> Todos en K'am conocen este himno completo, y cualquiera que admita no haberlo memorizado completo es considerado tan ridículamente ingenuo como quien nunca ha aprendido su *oṃ mani padme hum*.[22]

Aunque los beneficios de la recitación parecen mundanos a primera vista, el objetivo final de la práctica de Tārā es soteriológico –nada menos que el logro de la iluminación. Los beneficios de recitar *La Alabanza* se aclaran en su sección final. Thubten Chodron explica que a través de la recitación de la plegaria, uno puede recibir los cuatro requisitos para practicar el Dharma: alimento, refugio, ropa y medicina. Un lama también puede ganar un estudiante. Explica que los practicantes obtendrán logros comunes y supremos como los ocho siddhis o incluso la Budeidad. Cuando un practicante recita *La Alabanza* por la mañana, se centra en los aspectos pacíficos de Tārā y por la

noche en sus aspectos iracundos. Esto proporciona un interesante paralelo con otra forma de la diosa: Tārā Pacífica de Día e Iracunda de Noche (Drolma Nyinshi Tsentro). Ya sea que se busque el buen renacimiento, la liberación o la Budeidad, esta recitación es un método para purificar los obstáculos que impiden alcanzar la meta.[23]

Con este trasfondo histórico y literario de *La Alabanza*, analizaremos ahora los diversos linajes iconográficos de las Veintiuna Tārās en orden de origen.

EL LINAJE BELUG DE SŪRYAGUPTA

El linaje Sūryagupta de las Veintiuna Tārās comprende la iconografía más compleja y, por lo tanto, es el más estudiado por los eruditos Occidentales; también es la tradición más antigua de las cinco. Se sabe poco sobre el mahāsiddha Sūryagupta, también conocido como Ravigupta o Khache Nyima Bepa (siglos VII/VIII): La inclusión de Khache en su nombre Tibetano indica que provenía de Cachemira y que era el Guru de Sarvajñamitra, otro renombrado practicante de Tārā.[24]

El sistema de Sūryagupta se conoce como Belug, lo que indica que pertenece a la tradición de Khache Nyima Bepa. Dentro de él, cada Tārā adopta una postura, un color, un estado de ánimo y un emblema distintivos. Algunas Tārās son iracundas, mientras que otras son pacíficas.[25] Aunque posee la iconografía más compleja de todos los linajes, la tradición Sūryagupta parece haber caído en desuso en el mundo Budista Tibetano, y la mayoría de las sādhanas se basan, en consecuencia, en alguna de las otras tradiciones.[26] Bokar Rinpoche afirma que, mientras que en las otras tradiciones las Veintiuna Tārās suelen representarse juntas en una sola imagen, las diosas de Sūryagupta suelen representarse en thangkas individuales.[27] Aunque el linaje es ahora menos frecuente, la iniciación ritual en la tradición Sūryagupta aún continúa.

La tradición Belug se originó a mediados del siglo IX[28] y la historia del origen del linaje se encuentra en *Los Anales Azule*s: Sūryagupta había enfermado de lepra y, por lo tanto, residió en el templo Ranjung Lha Nga durante tres meses. En este lugar se alzaba una famosa imagen de Tārā, conocida como Ta'u Tārā, famosa por curar la lepra de quienes la practicaban. Durante su estancia en el templo, Sūryagupta tuvo una visión de Tārā, quien curó su lepra, excepto los síntomas de la enfermedad en su frente. La diosa declaró que su frente permanecería afectada debido al mal karma acumulado por sus acciones pasadas. Durante esta visión, Tārā le concedió una práctica de sadhana y le ofreció alabanzas; posteriormente, compuso sus comentarios sobre *La Alabanza*.[29]

En total, Sūryagupta compuso cinco comentarios sobre *La Alabanza.* Si bien *La Alabanza* en sí misma se enmarca en la sección del Tantra de la Acción, sus comentarios pertenecen a la clase del Tantra del Yoga Supremo. La iconografía de las diosas difiere ligeramente entre los textos.[30] Los textos son los siguientes:

1. *La Práctica de la Veintiuna Alabanzas de Tārā*[31]
2. *El Resumen de la Práctica del Venerable Ārya Tārā, con las Veintiuna Ramas del Ritual*[32]
3. *El Método de Instrucción para la Realización de Tārā*[33]
4. *Una Aproximación a las Veintiuna Alabanzas de la Dama Tārā*[34]
5. *La Alabanza de las Veintiuna Tārās, Llamada la Joya Pura de la Cabeza*[35]

En el Tíbet, el maestro Sakyapa Jetsun Dragpa Gyaltsen se convirtió en el sostenedor del linaje de las enseñanzas de Tārā de Sūryagupta y compuso doce comentarios adicionales sobre la tradición.[36] Beyer escribe que la obra del siglo XX de Namgyal Gyaltsen, *La Clara Realización del Sistema de Veintiuna Tārās de Sūryagupta, El Gran Logro de la Iluminación de Mitra Gyatsa,* también emplea visualizaciones de las veintiuna diosas de acuerdo con la iconografía de Sūryagupta, pero las atribuye a Mitrayogin,[37] como lo demuestra la presencia de *Mitra Gyatsa* en el título.

TĀRĀS ROJAS EN EL BELUG

La tradición de Sūryagupta incluye cinco Tārās Blancas, siete Doradas, seis Rojas y tres Negras, cada una de las cuales simboliza una de las cuatro acciones. A continuación, analizaremos en detalle las diosas rojas del linaje de Sūryagupta (núms. 1, 6, 9, 10, 13 y 16), así como su iconografía y función.[38]

Tārā Veloz y Heroica

Tārā Veloz y Heroica (Pravīra Tārā) es una diosa roja de ocho brazos y un solo rostro. Se la representa sentada sobre un loto amarillo o dorado con Vairocana en la coronilla. Sus brazos sostienen los siguientes instrumentos: Sus brazos superiores proclaman el Dharma con el mudrā de la gran alegría (*mahasukhamudrā*), mientras sostiene en la coronilla un vajra en la mano derecha y una campana en la izquierda; sus brazos inferiores sostienen el arco y la flecha; sus brazos inferiores muestran una rueda en la derecha y una

caracola en la izquierda; mientras que sus brazos inferiores empuñan una espada de sabiduría en la derecha y un nudo corredizo en la izquierda. Tiene la capacidad de revertir el poder de los demás y vencer a todos los demonios.

La campana suele sostenerse junto al vajra, como en este caso, y juntos simbolizan la perfección de la sabiduría y la destreza. La rueda es uno de los ocho símbolos auspiciosos y también el emblema de Vairocana, quien, de hecho, se sienta sobre la cabeza de Tārā. La espada de la sabiduría separa demonios y enemigos, y es sostenida por deidades iracundas. En algunos casos, otorga los ocho grandes siddhis. Por último, el lazo que atrapa y ata es un símbolo típico de la subyugación de deidades, como vimos con el lazo de flores de Kurukullā. Suele combinarse con el gancho de hierro, pero no es el caso aquí.[39]

Tārā Victoriosa Sobre los Tres Mundos

Tārā Victoriosa Sobre los Tres Mundos (Trailokyavijaya Tārā) es de color rojo rubí, con cuatro brazos y un rostro. Está sentada en la postura heroica de piernas cruzadas (*sattvaparyaṅka*) sobre un loto rojo y un asiento solar, y observa a los seres sintientes. Está coronada con Amitābha. Muestra los siguientes instrumentos: Su mano inferior derecha sostiene un vajra y la superior derecha, una espada; su mano inferior izquierda está en el gesto amenazante del dedo índice y la superior izquierda sostiene un lazo. Purifica las impurezas y las negatividades.

El mudrā amenazante con el dedo índice levantado (*tarjanīmudrā*) suele ser realizado por deidades iracundas, en particular por deidades iracundas y subyugadoras. En la mayoría de los casos, el mudrā amenazante se utiliza para sostener el lazo, el gancho de hierro o una bola de fuego de sabiduría. A veces incluso se le llama el gesto del gancho.[40]

Tārā, la Otorgadora de Bendiciones

Tārā, la Otorgadora de Bendiciones (Varada Tārā), o Tārā la Rueda que Goberna y Concede Todos los Deseos, es de color rojo rubí, con cuatro brazos y un solo rostro. Está sentada sobre un loto rojo y una luna, adornada con todos los ornamentos. Está coronada por Amoghasiddhi. Sus manos superiores están en el mudrā de la gran alegría y en su coronilla sostiene un vajra (derecha) y una campana (izquierda), que representan el método y la sabiduría. Su mano inferior derecha representa el chasquido de dedos en el mudrā de la danza, y la inferior izquierda sostiene una rama de *aśoka*. Posee el poder del ritual de consagración.

La rama de aśoka es sostenida por varias de las Veintiuna Tārās y también por Mārīcī, diosa del sol y la luz. También es sagrada para Kāmadeva, el dios Védico del amor y el deseo, quien está emparentado con la diosa subyugadora Kurukullā, como vimos en el capítulo 6. Shaw vincula además la rama de aśoka con la fertilidad y el deseo femeninos, ya que florece con flores rojas. Escribe que las ramas y flores de aśoka se utilizan en la "magia amorosa Budista" para atraer a un amante, una función que a menudo también se asocia con Kurukullā.[41] Como mencionamos en el capítulo sobre Kurukullā, a menudo se invoca a las deidades subyugadoras para atraer a un consorte o amante, y este podría ser el caso aquí.

Tārā Disipando Todas las Penas

Tārā Disipando Todas las Penas (Śokavinodana Tārā) es de color coral o rojo rubí, con cuatro brazos y un rostro. Está sentada en la postura de media pierna cruzada sobre un loto rojo del desapego y un asiento lunar. Está coronada por Amoghasiddhi. Sus manos superiores hacen un gesto de gran alegría hacia su corona o unen las palmas, mientras que su mano inferior derecha sostiene una espada y la inferior izquierda, una rama de aśoka. Tiene el poder de entrar en el maṇḍala, destruir los māras, controlar el mundo de los seres sintientes y cumplir todos los deseos beneficiosos.

Tārā la Maduradora

Tārā la Maduradora (Paripācana Tārā) es de color rojo rubí, con cuatro brazos y un rostro ceñudo con tres ojos. Se la describe en el texto con cejas que se mueven hacia arriba y cabello que flamea hacia arriba. Está de pie sobre un loto rojo en medio del fuego y está coronada por Amitābha. Sostiene los siguientes instrumentos: En su mano superior derecha una espada, en su mano inferior derecha una flecha que atraviesa las impurezas, en su mano superior izquierda una rueda y en su mano inferior izquierda un arco. Ella domina los obstáculos y protege del miedo y el peligro. Es la única Tārā Roja de Sūryagupta que posee un rostro iracundo y aparece de pie.

Tārā, Destructora de Todos los Apegos

Tārā, Destructora de Todos los Apegos (Rāganiṣūdana Tārā), es de color rojo coral y tiene dos brazos. Sentada en la heroica postura de piernas cruzadas sobre un asiento de loto y sol rojo o naranja, su rostro tiene tres ojos y Akṣobya

reside en su coronilla. Su mano izquierda sostiene un árbol frutal en el mudrā amenazante. El árbol frutal en particular no se detalla. El tridente (*tsesum*), agarrado con la mano derecha a la altura del corazón, atraviesa el cuerpo del enemigo para subyugarlo y representa la destrucción de los tres venenos, la victoria de la deidad sobre los tres reinos y tiempos, los tres kāyas y la vacuidad del cuerpo, la palabra y la mente.[42] Sus poderes incluyen aumentar las facultades mentales, aumentar el poder de los mantras y cortar los pensamientos negativos para impedir el aumento de la energía negativa.

—

Una vez más, el color rojo de estas Tārās indica su función subyugadora. Varios de los instrumentos que portaban las diosas del linaje de Sūryagupta también indican una acción subyugadora/magnetizadora: El arco y la flecha, el nudo corredizo y el gancho de hierro, el mudrā amenazante y la rama de aśoka. Las funciones específicas de estas Tārās Rojas incluyen repeler el poder ajeno, vencer demonios, controlar seres sintientes y purificar impurezas y negatividades. Todos estos poderes utilizan un lenguaje que evoca acciones subyugadoras. En varios casos, los instrumentos de estas Tārās Rojas son comunes a Kurukullā, la forma más conocida de Tārā Roja, y, de nuevo, los poderes subyugadores empleados por estas diversas Tārās Rojas son en gran medida de naturaleza mundana. Aunque no se menciona la atracción de una consorte o patrocinador, podemos observar de nuevo que se invoca a estas Tārās Rojas principalmente para fines mundanos.

EL LINAJE JOWOLUG DE ATIŚA

La iconografía de las Veintiuna Tārās, descendientes de Atiśa Dīpaṃkara (Jowo Je), conocida como el Jowolug (el linaje de Jowo Je), difiere considerablemente del linaje Belug de Sūryagupta. En el linaje de Atiśa, todas las Tārās se sientan idénticamente en la postura de media pierna cruzada, similar a la Tārā Verde. Cada una sostiene un loto en la mano izquierda y un jarrón lleno de néctar en la derecha, lo que representa la actividad iluminada. Cada una de las Veintiuna Tārās adopta uno de los cinco colores: blanco, amarillo, rojo y negro para cada una de las cuatro acciones, o verde, que representa una combinación de los cuatro. La Tārā central suele ser de un tono verde o amarillo.[43] Cada diosa también tiene su propio mantra que puede recitar para ejercer su función específica.[44] En cuanto al jarrón que sostiene cada una de las Tārās del linaje de Atiśa, Mullin escribe:

> El significado es que quien practique las meditaciones y rituales asociados con las Veintiuna Tārās beberá profundamente de los néctares del karma búdico que anuncian todo el éxito espiritual, tanto a nivel mundano (p. ej., salud, prosperidad, éxito familiar) como a nivel psíquico (es decir, la iluminación personal).[45]

Este sistema se atribuye a Atiśa o, póstumamente, a Nāgārjuna (c. 150-250).[46] Dado que Atiśa fue la inspiración de la tradición Kadampa, no sorprende que, cuando su linaje de las Veintiuna Tārās se extendió al Tíbet, fuera adoptado por las tres escuelas Sarma: La Sakya, la Kagyu y la Gelug. La escuela Sakya continúa siguiendo el linaje de Atiśa hasta la actualidad.[47] De hecho, Sakya Trizin (n. 1945) otorgó esta iniciación en Bristol durante su visita al Reino Unido en 2007.

Watt afirma que el Jowolug parece estar relacionado con el linaje de *La Alabanza* que se encuentra en el *Sādhanasamuccaya* (1286), pero que, lamentablemente, es muy raro encontrar pinturas que representen la tradición del *Sādhanasamuccaya*. Sin embargo, el sistema de Atiśa se representa con frecuencia en pintura y escultura.[48] Debido a la falta de información disponible sobre el *Sādhanasamuccaya*, actualmente no es posible profundizar en dicho linaje.

Al igual que el Belug, varios textos comentatorios se han centrado en el Jowolug,[49] pero, dada la escasa información disponible sobre el linaje de las Veintiuna Tārās de Atiśa, esto debe concluir el análisis práctico tanto de la tradición general como de las Tārās Rojas individuales. A continuación, examinaremos los dos sistemas Ñingmapa con más detalle.

El Sistema *Longchen Nyingthig* de las Veintiuna Tārās

El linaje de las Veintiuna Tārās de Jigme Lingpa (1729-1798) se basa en la tradición textual del *Longchen Nyingthig*. Este ciclo de enseñanzas esotéricas Dzogchen para comprender la naturaleza de la mente se considera la esencia de las enseñanzas de Longchenpa (1308-1364), descubiertas por Jigme Lingpa.

El terton Ñingmapa, Jigme Lingpa Khyentse Ozer, fue considerado una reencarnación tanto del rey Tibetano del siglo VIII Trisong Detsen como del maestro Indio del siglo IX Vimalamitra, y se dice que nació en el aniversario de la muerte de Longchenpa (1364). Bajo el patrocinio de la Reina de Derge, publicó el *Ñingmai Gyubum*, una colección de textos Ñingmapa. Jigme Lingpa

había recibido previamente las enseñanzas *Khandro Nyingthig* y *Vima Nyingthig,* ambas pertenecientes a la tradición Dzogchen. Posteriormente, en una visión, las ḍākinīs le otorgaron las enseñanzas *Longchen Nyingthig.* Sus obras personales recopiladas suman nueve volúmenes.[50] *La Vasija del Tesoro que Concede Bendiciones del Bienestar Espiritual y Temporal: Un Breve Comentario sobre las Veintiuna Tārās Tantra* de Thubten Shedrub Gyatso (1879-1961) traza el linaje que Jigme Lingpa transmitiría hasta Longchenpa.[51]

Todas las Tārās del sistema *Longchen Nyingthig* adoptan una postura idéntica de media pierna cruzada, similar a la de la Tārā Verde. Las diosas son de diferentes colores y tienen dos brazos. Cada una sostiene en su mano izquierda un loto coronado por un emblema particular de esa Tārā, que representa su función. En este sistema hay ocho Tārās Rojas: Cinco blancas, cinco doradas y tres azul-negras o verdes. Cada Tārā realiza una de las cuatro acciones.[52] A continuación, se investigarán las Tārās Rojas individualmente.

Watt señala que el linaje de las Veintiuna Tārās de Jigme Lingpa, descendientes de *Longchen Nyingthig*, y el de Choggyur Lingpa (1829-1870) son muy similares. Ambos son linajes Ñingmapa y fueron descubiertos como terma con una diferencia de cien años.[53]

En su análisis del linaje Ñingmapa de las Veintiuna Tārās, Sherab y Dongyal rastrean el linaje de las diosas del Tíbet hasta Rongzompa, Tāranātha y Jigme Lingpa. Mencionan a Rongzom Chokyi Zangpo (1012-1088) como la "primera fuente registrada de las enseñanzas de Tārā que aún se conservan en el Tíbet." El linaje de Tāranātha data del siglo XVI, mientras que el de Rongzompa fue recibido por Jigme Lingpa en el siglo XVIII. Tras recibir las enseñanzas de la Reina de la Gran Dicha (Dechen Gyalmo) sobre Yeshe Tsogyal, Jigme Lingpa enseñó que, si bien la práctica de la Reina de la Gran Dicha pertenece externamente a Yeshe Tsogyal, internamente es una práctica de las Veintiuna Tārās.

Sherab y Dongyal también analizan la perspectiva tántrica del linaje de las Veintiuna Tārās en relación con la tradición *Longchen Nyingthig*. El significado externo se transmite mediante las palabras del propio texto, y luego sigue los niveles de significado de fundamento, camino/aplicación y fruto en el tantra. El fruto del camino tántrico equivale a la práctica Dzogchen, dentro de la cual se enmarca el *Longchen Nyingthig*.[54]

LA ICONOGRAFÍA DE LAS DIOSAS *LONGCHEN NYINGTHIG*

A continuación, analizaremos las descripciones de las ocho Tārās Rojas, tal como se encuentran en la tradición Ñingmapa del *Longchen Nyingthig*.

Tārā Veloz y Heroica

Tārā Veloz y Heroica es una diosa de color rojo anaranjado, semi-iracunda. Tiene tres ojos y sobre su flor reposa una caracola blanca que resuena con su sonido y con las enseñanzas del Buda. Tiene el poder de difundir su voz en todos los reinos. La caracola blanca, gira hacia la derecha, simboliza a los dioses heroicos de la antigua India, y su sonido proclama sus victorias en la guerra. En el contexto Budista, la caracola es uno de los ocho símbolos auspiciosos. Beer afirma que, al sostenerse en las manos, la caracola representa el habla y la proclamación del Budadharma, lo cual encaja bien con la descripción de esta Tārā Roja.[55]

La Tārā Que Comprende el Poder de la Magnetización

La Tārā, Que Comprende el Poder de la Magnetización, también conocida como Kurukullā. Es una diosa roja, semi-iracunda, con tres ojos. Sobre su loto lleva un arco y una flecha multicolores. Utiliza el *hūṃ* y el *tuttāra* como su discurso magnetizador y tiene el poder de magnetizar e invocar todo. Como hemos visto en capítulos anteriores, el arco y la flecha son armas típicas de las deidades subyugadoras, siendo el mejor ejemplo el arco y la flecha de flores de Kurukullā.

La Gran y Feroz Tārā

La Gran y Feroz Tārā es de color rojo oscuro con la daga negra (*phurba*) de subyugación sobre su loto. Subyuga y protege contra las fuerzas del mal, visibles e invisibles. La daga es típicamente el emblema del heruka Vajrakīlaya. El mango y la hoja representan la sabiduría y los medios de la deidad, mientras que los tres lados de la hoja significan el control de los tres tiempos y reinos.[56]

La Dama Invencible

La Dama Invencible es iracunda, de color rojo oscuro y tres ojos. Sostiene el vajra llameante de la ira en su flor. Derrota los miedos y domina los cuatro māras. Protege de los alborotadores, las críticas, el acoso, las demandas y de quienes exponen las propias falacias. El vajra llameante es un instrumento de

mano iracundo que representa los hábiles medios de la deidad y su indestructible ira vajra, que destruye toda negatividad e ilusión.[57]

La Tārā, que Obtiene la Victoria sobre los Tres Mundos

La Tārā, que Obtiene la Victoria sobre los Tres Mundos, es roja y sostiene un estandarte de la victoria en su loto, que ejemplifica la victoria sobre los cuatro māras y las ilusiones. Protege a los practicantes de la distracción de las actividades mundanas con su risa y alegría, y cumple los deseos de todos los seres sintientes en los tres reinos. El estandarte de la victoria era un símbolo Indio de guerra; suele asociarse con la riqueza o el poder cuando lo sostiene una deidad.[58] La función subyugadora de las deidades se describe a menudo como la función de poder, por lo que no sorprende ver a una Tārā Roja portando un objeto que alude a su naturaleza poderosa.

La Tārā Que Otorga la Victoria sobre la Guerra

La Tārā Que Otorga la Victoria sobre la Guerra, o Tārā la Derrotadora de Armas, es una diosa iracunda de color rojo oscuro con tres ojos. Sobre su loto descansa un vajra de punta abierta que desata fuego. Externamente, protege contra los obstáculos relacionados con el conflicto –invierte la marcha de los ejércitos y detiene las guerras– mientras que internamente frena las emociones hostiles. Al igual que el vajra llameante mencionado anteriormente, el vajra de punta abierta es un instrumento iracundo que simboliza los medios hábiles y la ira vajra de la deidad.[59]

La Tārā Radiante y Resplandeciente

La flor de Tārā Radiante y Resplandeciente, una apacible forma roja de la diosa, está adornada con un doble vajra que simboliza la sabiduría que todo lo logra. Puede detener las intenciones negativas de los demás, como los hechizos (mantras) y las maldiciones. Tiene el poder de liberar a todos los seres sintientes de sus enemigos. El doble vajra simboliza la estabilidad y sus cuatro puntas representan las cuatro acciones.[60]

La Tārā Que Detiene Incontables Actividades Violentas

La Tārā Que Detiene Incontables Actividades Violentas es apacible y de color rojo dorado, y su flor sostiene una estūpa dorada que simboliza la mente

iluminada del Buda. Protege contra los obstáculos asociados con robos, cazadores y gánsteres.

—

Según sus descripciones, dos temas principales aparecen en este grupo de diosas: La protección[61] y la protección contra enemigos y conflictos.[62] La mayoría de estas diosas exhiben armas, lo cual indica sus poderes iracundos. Además, dos de estas Tārās Rojas exhiben emblemas pertenecientes a los ocho símbolos auspiciosos, un grupo de símbolos pre-Budistas que representan ofrendas hechas al rey en su investidura. Tres de las Tārās Rojas se emplean específicamente en actividades relacionadas con la guerra, ya sea para asegurar la victoria o para disipar obstáculos relacionados.[63]

Las funciones de las Tārās Rojas descritas aquí arrojan algo de luz sobre la acción de subyugación. Las diversas Tārās Rojas protegen contra alborotadores y demandas, cumplen los deseos de los seres sintientes, protegen contra las fuerzas del mal, magnetizan, invocan y subyugan, protegen de las distracciones mundanas, protegen contra la guerra y detienen las intenciones negativas de los demás. Aunque breve, esta información amplía nuestro conocimiento sobre la subyugación en general, que a menudo se utiliza para magnetizar y subyugar a tres clases principales de personas: reyes, consortes y estudiantes. Con estas diosas, la subyugación se profundiza y se aplica a una gama más amplia de objetivos que parecen ser en gran medida de naturaleza mundana. A primera vista, un practicante podría realizar las prácticas de las Veintiuna Tārās para alcanzar un objetivo más mundano.

LINAJE DE CHOGGYUR LINGPA

A diferencia del linaje basado en el *Longchen Nyingthig*, se dispone de poca información sobre el linaje de las Veintiuna Tārās que desciende de Choggyur Lingpa (1829-1870). Choggyur Lingpa nació en Kham como la encarnación del príncipe Murub Tsenpo Yeshe Rolpatsal, hijo de Trisong Detsen. Fue contemporáneo de los maestros Rimé Jamyang Khyentse Wangpo y Jamgon Kongtrul. Guru Rinpoche predijo que estos maestros se convertirían en los guardianes de sus enseñanzas. El terma descubierto por Choggyur Lingpa y los comentarios relacionados conforman la colección *Chogling Tersar*. Esto incluye su famoso texto de Tārā, *Drolma Zabthig* (*La Esencia Profunda de Tārā*), que se reveló cuando Tārā pronunció las palabras “Es bueno” tres veces: “legs so, legs so, legs so.”[64]

Los mantras de las Veintiuna Tārās y la función de cada diosa, según se encuentran en el linaje de *Choggyur Lingpa*, son los siguientes:[65]

1. *oṃ tā re tuttā re tu re swā hā* (Tārā Verde)
2. *oṃ badzra tā re sarba bhighnan shintaṃ ku ru swā hā* (evita desastres)
3. *oṃ tā re tuttā re tu re ma ma sarba laṃ laṃ bha ya shintaṃ ku ru swā hā* (evita calamidades nacidas en la tierra)
4. *oṃ tā re tuttā re tu re ma ma sarba baṃ baṃ dza la bha ya shihtaṃ ku ru swā hā* (evita la destrucción causada por el agua)
5. *oṃ tā re tuttā re tu re ma ma sarba ram ram dza la bha ya shihtaṃ ku ru swā hā* (evita la destrucción causada por el fuego)
6. *oṃ tā re tuttā re tu re ma ma sarba yaṃ yaṃ dza la bha ya shihtaṃ ku ru swā hā* (evita la destrucción causada por el viento)
7. *oṃ ratna tā re sarba la ka dznyā na bidyā dha ra dha ra dhi ri dhi ri hriṃ hriṃ dznyā na pustiṃ oṃ* (aumenta la sabiduría)
8. *oṃ tā re tuttā re tu re ma ma sarba e e ma hā hā na bha ya shintaṃ ku ru swā hā* (evita calamidades nacidas del cielo)
9. *oṃ tā re tuttā re tu re ma ma sarba tig tig tikṣṇa rakṣa rakṣa ku ru swā hā* (evita la destrucción causada por los ejércitos)
10. *oṃ tā re tuttā re tu re ma ma sarba rā dza duṣṭan khro dha shintaṃ ku ru swā hā* (evita las calamidades nacidas del infierno)
11. *oṃ tā re tuttā re tu re sarba chōra bhandha bhandha trig ṭhwuṃ swā hā* (evita el mal causado por los ladrones)
12. *oṃ padma tā re panta ra hrīḥ sarba lo ka wa shaṃ ku ru hoḥ* (aumenta el poder)
13. *oṃ tā re tuttā re tu re sarba duṣṭan bighnan baṃ phaṭ swā hā* (evita el mal causado por los demonios)
14. *oṃ tā re tuttā re tu re sarba haṃ haṃ duṣṭan ha na ha na tra pa ya phaṭ* (evita el mal que afecta al ganado)
15. *oṃ tā re tuttā re tu re sarba he he tsa le tsa le bhandha phaṭ swā hā* (evita el mal causado por las bestias salvajes)
16. *oṃ tā re tuttā re tu re sarba bi ṣa tsa la ya ha ra ha ra phaṭ swā hā* (evita los efectos malignos de los venenos)
17. *oṃ karma tā re sarba sha trun bighnan na ra se na ha ha he he ho ho haṃ haṃ bandha bandha phaṭ* (somete a los demonios)
18. *oṃ tā re tuttā re tu re sarba dzwa ra sarba duḥ kha pra sha ma na ya phaṭ swā hā* (cura enfermedades)
19. *oṃ tā re tuttā re tu re badzra a yu she swā hā* (otorga longevidad)

20. *oṃ tā re tuttā re tu re dzambhe mo he dha na me dhi hrīḥ swā hā* (otorga prosperidad)
21. *oṃ tā re tuttā re tu re sarba artha siddhi siddhi ku ru swā hā* (cumple los deseos)

Se sabe poco sobre el linaje de Choggyur Lingpa, y Watt afirma que las representaciones del sistema Choggyur Lingpa solo se encuentran en las cartas utilizadas para la iniciación.[66] Debido a la escasez de información disponible, el linaje de Choggyur Lingpa no puede analizarse con más detalle.

Dado que ahora comprendemos las Veintiuna Tārās basándonos en los textos originales –*La Alabanza* y las numerosas tradiciones comentadas– analicemos ahora la iniciación en la práctica de las Veintiuna Tārās tal como existe en la actualidad.

INICIACIÓN DE TĀRĀ ROJA Y LAS VEINTIUNA TĀRĀS

Las iniciaciones en los linajes Sūryagupta, Atiśa y *Longchen Nyingthig* de las Veintiuna Tārās aún se confieren en la actualidad. Pero ¿cómo se otorgan estas iniciaciones en las Veintiuna Tārās? ¿Es posible recibir la iniciación en una sola Tārā del grupo de diosas Veintiuna Tārās?

En la mayoría de los casos, la iniciación de las Veintiuna Tārās se otorga en una sola sesión de unas pocas horas, pero en ocasiones la iniciación se realiza a lo largo de varios días, durante los cuales las iniciaciones en cada Tārā se otorgan por separado. En Occidente, Jetsun Kushog (Jetsunma Kushok Chimed Luding, n. 1938) realizó una iniciación más larga de este tipo en noviembre de 2008 en el Centro de Meditación Sakya Drogon Ling en Denia, España. Tanto Jetsunma como otro maestro Sakyapa, Luding Khenchen Rinpoche (n. 1931), han ofrecido esta iniciación en numerosas ocasiones. Es posible que este tipo de iniciación sea específico del linaje de Atiśa, al que pertenecen los Sakyapa, ya que no he encontrado mención de una iniciación similar en relación con los otros linajes.

El 23 y 24 de Octubre de 2006, Jhado Rinpoche (n. 1954) confirió la iniciación de las Veintiuna Tārās, con Tārā Roja como centro, a un grupo de Budistas Tibetanos y Occidentales en el Centro de Meditación FPMT Tushita en Dharamsala, India. Jhado Rinpoche explicó durante las enseñanzas preliminares que la deidad central de las veintiuna era Drolma Nyurma Pamo, una Tārā Roja a quien describió como la “Salvadora Veloz y Heroica.” En esta ocasión, Jhado Rinpoche afirmó que, si bien la mayoría de las iniciaciones de

Tārā pertenecen al Tantra de Acción, la iniciación de Sūryagupta pertenece al Tantra del Yoga Supremo e implica prácticas tanto de la etapa de generación como de la de completación. Esto concuerda con la afirmación anterior de que los comentarios de Sūryagupta se atribuyen al Tantra del Yoga Supremo.

Jhado Rinpoche también ofreció dos razones para otorgar esta iniciación. Los participantes eran, en su mayoría, Budistas Occidentales que se alojaban en el Centro de Meditación Tushita para un retiro de diez días de Tārā Verde; por lo tanto, se esperaba que Jhado Rinpoche otorgara la iniciación de Tārā Verde para comenzar el retiro. Sin embargo, explicó a través de su traductor la primera razón para otorgar la iniciación de las Veintiuna Tārās de la siguiente manera:

> Rinpoche no ha podido encontrar una iniciación específica de Tārā Verde como tal. Por lo tanto, pensó que si impartía esta iniciación de las Veintiuna Tārās, según la tradición de Sūryagupta, dentro de esta práctica se encuentra el maṇḍala, esta deidad, la Tārā Verde, y, por lo tanto, para obtener un *jenang* (generalmente traducido como "iniciación de permiso" o "iniciación posterior"), que otorga permiso para practicar en Tārā, es decir, *jenang*. Para obtener un *jenang*, es necesario haber tenido una iniciación previa. Por lo tanto, Rinpoche consideró que, según el maestro Sūryagupta, es mejor impartir esta iniciación de Tārā con la deidad roja Tārā en el centro, ya que en ella se encuentra Tārā Verde, y también reside la importancia de realizar esta profunda práctica de las dos caras del Tantra del Yoga Supremo. [67]

La segunda razón que Jhado Rinpoche dio para otorgar el linaje de las Veintiuna Tārās de Sūryagupta, con Tārā Roja como centro, fue más personal. En aquel entonces, el maestro Tibetano Kirti Tsenshab Rinpoche (Lobzang Jigme Damcho Pelzangpo, 1926-2006) se encontraba muy enfermo de cáncer. Dado que Jhado Rinpoche había recibido esta iniciación de su maestro, Kirti Tsenshab, creía que otorgarla en ese momento beneficiaría a su maestro.

Tārā Roja fue la deidad central durante este proceso de empoderamiento en particular, pero esto dista mucho de ser la norma. Ringu Tulku (n. 1952) ha confirmado que la Tārā Roja no siempre es la deidad central al realizar las Veintiuna Tārās de Sūryagupta. En cambio, Ringu Tulku cree que la Tārā central del grupo es intercambiable según la acción que se desee realizar, ya sea pacificación, aumento, subyugación o destrucción.[68] Por lo tanto, en este

caso, se habría colocado una Tārā Roja en el centro del maṇḍala para que se pudiera realizar la acción de subyugación/magnetización. También se podría colocar una Tārā Blanca en el centro del maṇḍala para realizar una ceremonia de pacificación.

Como demuestran los ejemplos anteriores, la iniciación en las Veintiuna Tārās puede adoptar diversas formas: La iniciación en las deidades como grupo, que suele realizarse en un solo día, o la iniciación en las diosas individuales a lo largo de varios días. La iniciación en los tres linajes principales de Sūryagupta, Atiśa y la tradición *Longchen Nyingthig* continúa hasta nuestros días, mientras que el linaje *Sādhanasamuccaya* parece haberse perdido con el tiempo. Se espera que la información aquí presentada sobre la transmisión moderna de la práctica haya contextualizado el culto a las Veintiuna Tārās y haya destacado su relevancia hasta nuestros días.

OBSERVACIONES FINALES

Este capítulo se propone analizar las Veintiuna Tārās, sus diversos linajes y las numerosas Tārās Rojas que se encuentran dentro de este grupo de diosas. Mediante un análisis de su iconografía y función, basado en fuentes textuales, pudimos destacar su naturaleza como diosas individuales y también arrojar luz sobre la acción de subyugación. Esto nos permitió comprender no solo su papel en la subyugación, sino también los instrumentos que portaban las deidades de esta clase. Un breve vistazo al proceso de iniciación, tal como se ha difundido internacionalmente en los últimos años, ha ofrecido una visión del culto a las Veintiuna Tārās tal como se practica hoy en día. Esta sección también tuvo como objetivo destacar la adoración de la Tārā Roja dentro de la adoración mayor de las Veintiuna Tārās; curiosamente, es justo decir que los practicantes de las Veintiuna Tārās podían invocar a una Tārā Roja específica cuando requerían acciones de subyugación, por ejemplo, en la iniciación realizada por Jhado Rinpoche en 2006 en respuesta a la enfermedad de su maestro. Este ejemplo demuestra que cada Tārā puede ser adorada individualmente –invocada individualmente para ejercer su función personal específica– o como parte del grupo junto con sus hermanas Azul, Blanca, Amarilla y Verde.

No todas las Tārās Rojas mencionadas en estos linajes se relacionan con Kurukullā, aunque algunas sí poseen instrumentos de subyugación similares a los de esta diosa. Además, a la propia Kurukullā se le otorga una forma

individual como Tārā en el linaje *Longchen Nyingthig.* Este hecho refuerza el argumento de que no todas las Tārās Rojas son Kurukullā.

Este grupo de diosas es importante para todas las escuelas del Budismo Tibetano y, como hemos visto, la práctica de las Veintiuna Tārās es mucho más sencilla y se realiza con mayor regularidad que los rituales del maṇḍala corporal o pujas de fuego, analizados en relación con Pīṭheśvarī (capítulo 7) y la tradición de la Tārā Roja Sakyapa (capítulo 8). A pesar de ello, las Tārās Rojas individuales que se analizan en este capítulo nos han permitido analizar los instrumentos de subyugación y las razones para realizar un ritual de subyugación. De hecho, es posible que la forma más común de encontrar a Tārā en sus formas rojas en el Budismo Tibetano sea a través de la recitación de *La Alabanza.*

Figura 4: Thangka de Tārā Roja en la tradición Apong Terton.
Katmandú, Nepal, siglo XXI.

10. El Ciclo de Tārā Roja: Apong Terton

Quizás la forma más conocida de la diosa fuera del Tíbet y la India se encuentra en el ciclo terma de la Tārā Roja de Apong Terton, un descubridor de tesoros del siglo XX. Este ciclo de enseñanzas se popularizó internacionalmente, principalmente gracias a los esfuerzos de Chagdud Tulku y su Fundación Chagdud Gonpa. Para comprender mejor estas enseñanzas, comenzaremos analizando la vida de Apong Terton y sus descubrimientos de tesoros, antes de examinar en detalle su ciclo de Tārā Roja y su iconografía. El siguiente capítulo analizará cómo esta particular tradición de la Tārā Roja se ha extendido por todo el mundo.

Apong Terton

El concepto Tibetano único de los textos terma (tesoro) y su descubrimiento se convirtieron en parte del panorama literario Tibetano durante el siglo XI, y para el siglo XIII el movimiento ya estaba ampliamente documentado, ya que el terma proporcionaba un medio para ampliar el canon cerrado de textos Budistas. Se cree que Padmasambhava (Guru Rinpoche), Yeshe Tsogyal y los monjes Samye Vairocana y Vimalamitra ocultaron textos terma que serían descubiertos en un momento predestinado en el futuro, cuando serían de utilidad.[1] Entonces, ¿quién fue el descubridor de tesoros Apong Terton y qué sabemos de su vida?

Se encuentran diferencias entre las fuentes Tibetanas y los Tibetanos exiliados sobre la vida de Apong Terton, especialmente en lo que respecta a sus primeros años. Las dos principales fuentes en Inglés son "*Una Maravillosa Guirnalda de Gemas Raras*"[2] y "*Maestros de Meditación y Milagros*."[3] Dos obras en Tibetano publicadas en el Tíbet también contienen información: "*Una Historia del Conocimiento Medicinal y Astrológico en Golog*"[4] y la obra más extensa "*El Folleto del Bosque de la Ciruelo Cereza*."[5] Además, sus Obras

completas, publicadas en 1976, incluyen una breve introducción con información de fondo sobre el terton.[6]

LA VIDA DE APONG TERTON

Apong Terton vivió entre 1895 y 1945 y ejerció su actividad en la región de Golog, en el Este del Tíbet. Se le conocía por varios nombres: Apaṃ Terchen, Apaṃ Terton, Apong Terton,[7] Pawo Choying Dorje, Apaṃ Terton Pawo Choying Dorje, Apang Terton Pawo Choying Dorje, Orgyan Trinle Lingpa, Zhepa Tsal, Orgyan Sangdag Choying Dorje,[8] y Namse.[9] Aquí se utilizará la ortografía Apong Terton, ya que es la empleada por la Fundación Chagdud Gonpa.

En "*Una Maravillosa Guirnalda de Gemas Raras*," Apong Terton se llama Apang Terchen y se describe como un "terton emanado"; mientras que la mayoría de los tertons son encarnaciones de uno de los veinticinco discípulos principales de Padmasambhava, se cree que un terton emanado es una encarnación del propio Padmasambhava.[10] Esta historia de su vida también relata la historia de la concepción milagrosa de Apong Terton: Su madre quedó embarazada cuando el maestro del siglo XIX de Golog, Traktung Dudjom Lingpa, concentró su intención iluminada mientras descansaba en el espacio fundamental de la conciencia atemporal. Tras esto, la madre de Apong Terton experimentó una intensa oleada de deleite. Esto hizo que todos los conceptos ordinarios basados en la confusión se detuvieran en su mente por un breve instante, y fue entonces cuando Apong Terton fue concebido en su vientre. Después de esto, experimentó numerosos sueños.[11]

La biografía continúa afirmando que cuando Apong Terton nació en el condado de Serta, la luz llenó la casa y el lugar se llenó de fragancia. Nació con un penacho de plumas que sobresalía de su corona, lo que se interpretó como un presagio de que era la encarnación del terton del siglo XIV Rigdzin Godem, famoso por su protuberancia plumosa.[12] El tío de Apong Terton se sintió angustiado por el nacimiento de este hijo ilegítimo con plumas y reprendió a su madre, una monja. A pesar de sus controvertidos primeros años, de niño, Apong Terton tenía una fe inquebrantable en Guru Rinpoche y era muy inteligente. Estudió con Gyatsok Lama Damlo,[13] Terton Sogyal (1856-1926) y Trehor Dragkar Tulku (1866-1928). Vivió como un ermitaño, residiendo en cuevas y barrancos por toda la región, y tuvo visiones de diversas deidades.

Este relato difiere ligeramente de las dos fuentes Tibetanas, especialmente en las circunstancias del nacimiento de Apong. Ninguno de los dos relatos Tibetanos menciona a Dudjom Lingpa como el padre milagroso de Apong Terton; en cambio, sus padres aparecen como Apang Sodor y Madron,[14] o Apang Sonam Dorje y Tashul Zamo Dronnyi.[15] Los relatos Tibetanos también afirman que nació en Tashul, Golog. Nuevamente se menciona a su tío, un hombre llamado Namdag; aquí se le representa no como un hombre celoso, sino como una figura religiosa que realizó un retiro de *Ñungne*[16] durante el cual recibió una visión de la deidad Vaiśravaṇa (Namsé). La deidad declaró que nacería en la familia de Namdag y, por lo tanto, cuando nació Apong Terton, se le llamó Namsé. Namdag reaparece más adelante en la hagiografía para enseñarle el alfabeto a Apong. Que le crecieron plumas de buitre en la cabeza aparece en todos los relatos de su vida. *El Folleto del Bosque del Ciruelo Cereza* relata que su padre le cortó las plumas por superstición, ya que otros niños no tenían esa protuberancia.[17]

Ambos textos Tibetanos también detallan las encarnaciones anteriores de Apong Terton. Como se mencionó anteriormente, Apong fue considerado principalmente una encarnación de Rigdzin Godem, como lo indican las plumas de buitre que lució al nacer. Su historia de vida afirma que fue reconocido como la encarnación de Rigdzin Godem por Nyagla Sogyal[18] y Akye Kacho Lingpa, de quienes no se ha encontrado información, y que la propia diosa Dorje Yudronma[19] se apareció para llevar a cabo el reconocimiento.

Apong Terton fue el fundador de Tsida Tashi Gakyil Thubten Sherab Phelgye Ling en Padma Dzong, un monasterio del linaje Kathok de la tradición Ñingma. Se dice que construyó el Monasterio de Tsida tras recibir una profecía de Chenrezig y el primer Buda. La historia describe cómo, una vez construido el templo de Vajrasattva en el lugar, el rostro de la estatua de Vajrasattva apareció espontáneamente y ocurrieron otros eventos milagrosos. Se dice que estos eventos detuvieron el declive de la doctrina y de los seres en el Tíbet.[20] Las principales enseñanzas ofrecidas en su monasterio fueron las prácticas preliminares (*ngondro*), el Longchen Nyingthig, la apertura (*tregcho*) y el cruce (*thogyal*).[21]

Apong Terton fue padre de cinco hijos, entre ellos su hija Tāre Lhamo (1938-2003), una afamada maestra y terton, y sus hijos Gyurme Dorje (n. 1928), Wangchen Nyima (n. 1931) y Thubten Chokyi Nyima (fechas desconocidas), quien fue reconocido como el renacimiento de Khamsum Zilnon Gyepa Dorje (1890-1939).[22] El principal maestro de Apong fue

Dragkar Rinpoche (también conocido como Trehor Dragkar Tulku, 1866-1928).[23] También tuvo un gran número de discípulos,[24] y su principal alumno, Changchub Dorje, fue responsable de la continua difusión de sus enseñanzas junto con los hijos de Apong, quienes fueron los principales portadores de su linaje.[25]

Entre sus cuatro encarnaciones, el principal renacimiento de Apong Terton fue como el cuadragésimo primer Sakya Trizin Ngawang Kunga, como se profetizó en la historia de su vida. En *El Folleto del Bosque del Ciruelo Cereza,* está escrito que el segundo hijo de Apong Terton, Wangchen Nyima, se reunió con el cuadragésimo primer Sakya Trizin,[26] quien lo reconoció como su hijo de su vida anterior:

> Cuando los nobles padres de Su Santidad le preguntaron, siendo muy pequeño, de dónde venía, respondió que venía de muy lejos y que su hogar era una tienda de campaña. Cuando aprendió a hablar, lo hizo en dialecto Golok, que era el dialecto hablado por Apam Terton. Más tarde, el hijo de Apam Terton fue a visitar a la familia Khon. Cuando la tía de Su Santidad le preguntó quién era este hombre, Su Santidad respondió que era su hijo. Al encontrarse con un discípulo de Apam Terton llamado Sheija, Su Santidad repitió un consejo que le había dado con las mismas palabras que Apam Terton le había dicho antes. Incluso lo llamó Thubten Sheija. Solo Apam Terton y algunas personas cercanas sabían que Thubten era el nombre de pila de Sheija.[27]

Los Descubrimientos Terma de Apong Terton

Nyoshul Khenpo, en "*Una Maravillosa Guirnalda de Gemas Raras*," afirma que el famoso terton Apong del siglo XX recibió una profecía en una visión de Padmasambhava, tras lo cual viajó por todo el mundo revelando termas sobre Draglha Gonpo en Gyalrong, Khandro Bumdzong en Nangchen y Dorje Treldzong en Dragkar.[28] *El Folleto del Bosque del Ciruelo Cereza* explica que descubrió termas en todo el Tíbet Central, Amdo y Kham.[29] Sus cofres de tesoros eran famosos por su fabricación de turquesa, ágata y lapislázuli,[30] y Apong aparece (véase la figura 5) sosteniendo un cofre de tesoro enjoyado en la mano izquierda para representar visualmente su rol como tertón. Con un gesto amenazador, empuña una phurba en alto en la mano derecha. La phurba apuñala a los demonios que obstruyen las diez direcciones; a menudo la sostiene en la mano derecha de un tertón. Lleva el cabello recogido en el moño

característico de un yogui.[31] Tulku Thondup incluye una imagen de un sitio donde Apong Tertón descubrió algunas termas en sus *Enseñanzas Ocultas* del Tíbet.[32]

Figura 5: Apong Terton Orgyan Trinle Lingpa.
Katmandú, Nepal, 2009.

Apong Terton tenía un fuerte vínculo con las deidades rojas, y sus terma incluyen *El Tesoro Escondido de la Mente Iluminada: Las Trece Deidades Rojas* y otras prácticas que se centran en las Tres Raíces, ciclos relacionados con las deidades guardianas y el principio de la actividad iluminada, y un gran manual de instrucciones sobre las enseñanzas Dzogchen.[33] Las Trece Deidades Rojas de Apong son las siguientes: Amitābha, el Guru Rojo, Amitāyus, Mañjuśrī Rojo, Vajrasattva Rojo, Hayagrīva Rojo, el Guru Iracundo Rojo (Padmasambhava), Yeshe Tsogyal Roja, Tārā Roja, Ḍākinī con Rostro de León Rojo, Kachoma,[34] Kurukullā y Mahādeva (Śiva).[35]

Se conocen tres versiones de las *Obras Completas* de Apong Terton:

- *Las Enseñanzas Redescubiertas Recopiladas (gter chos) de A-paṃ gter-ston O-rgyan-phrin-las-gliṅ-pa: Reproducidas a partir de Todos los Manuscritos Supervivientes en Posesión de Sus Discípulos en India y Bután.*
  Esta colección de cuatro volúmenes, publicada en 1976, se compiló a partir de textos encontrados en India, Nepal y Bután. Es la versión más difundida de las *Obras Completas* de Apong Terton.[36]
- *La Redacción Ampliada de las Revelaciones Completas (gter chos) de A-paṃ Gter-ston O-rgyan-phrin-las-gliṅ-pa: Reproducida a Partir de Manuscritos Raros Recibidos Recientemente del Tíbet.*
  Esta colección de 1985 se basa sustancialmente en la primera edición, pero incluye manuscritos adicionales recibidos del Tíbet.[37]
- *Las Enseñanzas Terma de Pawo Choying Dorje: La Guirnalda de Joyas del Profundo Tesoro de Orgyan Trinle Lingpa, el Representante de Padmasambhava.*
  Se cree que esta colección fue compilada por la hija de Apong Terton, Tāre Lhamo, en el Tíbet a principios del siglo XXI; lamentablemente, se desconoce el año exacto.[38]

La versión más difundida del *Sungbum* de Apong Terton[39] se ha utilizado aquí como texto fuente para analizar el ciclo de Tārā Roja descubierto por él. Para comenzar el análisis de estos textos, enumeraremos el contenido de los cuatro volúmenes para contextualizar sus escritos:

Volumen 1: Plegarias a Apong Terton, Thangtong Gyalpo, Guru Yoga, Vajrasattva, una biografía de Guru Rinpoche, el Buda de la Medicina,

Mañjuśrī en sus formas Blanca, Amarilla, Roja, Azul y Negra, las cinco familias de Mañjuśrī y la Sādhana Secreta del Guru.

Volumen 2: Avalokiteśvara y el Mahākāla Blanco.

Volumen 3: Tārā Roja, Kurukullā, Vajravārāhī, Yeshe Tsogyal e imágenes de torma.

Volumen 4: Demonios, Jhambhala Negro y Dzogchen.

Como podemos ver, Tārā Roja no es en absoluto la deidad principal que se encuentra en las obras de Apong Terton. Sin embargo, gracias a los esfuerzos de Chagdud Tulku, Apong Terton es ahora recordado en todo el mundo por su ciclo de enseñanzas de Tārā Roja.

El Ciclo de Tārā Roja de Apong Terton

Dado que el ciclo de Tārā Roja de Apong Terton es actualmente el más conocido en todo el mundo, conviene echar un vistazo rápido a todo lo que abarca. A continuación, se presenta una lista con breves descripciones de los textos relacionados con Tārā Roja en el ciclo de Apong Terton. Dado que las prácticas que descubrió son secretas y requieren iniciación ritual antes de poder practicarlas o leerlas, no se han proporcionado traducciones completas y su contenido solo se describe brevemente. El secreto de estos textos se enfatiza en el colofón de cada uno, y se debe respetar la tradición. Por lo tanto, solo se detallan los diversos tipos de rituales presentes en el ciclo y la iconografía de las diosas.[40] A cada texto se le ha asignado un número para facilitar su consulta.

Volumen Tres

La Súplica del Linaje de la Venerable Tārā (Texto 1 de Apong)[41]

Esta plegaria está dedicada a Tārā en general y no a Tārā Roja específicamente.

La Sádhana de Tārā Roja: Los Adornos de Loto (Texto 2 de Apong)[42]

Esta práctica adopta el orden habitual de una plegaria de refugio seguida de la generación de la deidad. La visualización es seguida por una invocación,

postraciones, alabanzas y un acercamiento a la deidad usando el mantra *oṃ tāre tuttāre mama pushaṃ kuru hūṃ svahā.* Esta práctica es utilizada por la Fundación Chagdud Gonpa en sus reuniones festivas de Tārā Roja (*tshog*) y la iniciación de esta forma de la diosa se otorga antes de los retiros de Yoga del Sueño.

Aquí, Tārā se describe como roja con una sonrisa iracunda. Amitābha reside en su larga cabellera granate, mitad recogida y mitad suelta. Tiene cuatro brazos y sostiene un gancho de hierro, un lazo de rayo de sol, un jarrón de larga vida lleno de sangre y una mangosta vomitando joyas, que representa la prosperidad. Está adornada con sedas y ornamentos de hueso, y danza sobre un loto de cuatro pétalos rodeada de cuatro diosas y cuatro diosas-serpientes en las direcciones intermedias.

La Ofrenda Festiva de Tārā Roja (Texto 3 de Apong)[43]

La ofrenda festiva requiere que las ofrendas se preparen, se bendigan y se ofrezcan a la diosa. Después, se recitan una dedicatoria y un verso de auspiciosidad. La práctica está custodiada por el demonio Draglha Gonpo, su consorte y su séquito.

El Rito de Realización de Tārā Roja (Texto 4 de Apong)[44]

El propósito de un Rito de Realización (*Kangwa*) es expiar las malas acciones. En este texto, se le ruega a Tārā que cumpla los deseos del practicante, ya que se realizan ofrendas a la diosa y se solicitan siddhis. La enseñanza está protegida por la irascible diosa protectora Palden Lhamo.

La Sādhana de Tārā Roja (Texto 5 de Apong)[45]

Este breve texto de sādhana describe a Tārā como un “árbol ḍākinī que concede los deseos” y contiene el mantra *oṃ tāre tāṃ svahā*. El mantra debe recitarse cuatrocientas mil veces para lograr los dos beneficios de ayudarse a sí mismo y a los demás. En este texto, Tārā es de color amarillo rojizo, con una cara y dos brazos. Sostiene un loto rojo y un jarrón de larga vida. Su pierna izquierda está recogida y la derecha extendida. Luce preciosos ornamentos y sedas color azafrán. Tiene una sonrisa apacible y una mirada amorosa. Amitābha reside en su tiara.

El Gancho de Hierro de la Meditación Interna Subyugante sobre Tārā Roja (Texto 6 de Apong)[46]

En este texto, se instruye a visualizar una sílaba *hrīḥ* que se transforma en una Tārā roja oscura. Durante la práctica, emanan rayos de luz que subyugan todos los fenómenos, resultando en la consecución de siddhis. El practicante utiliza tanto el mantra principal *oṃ tare svāhā* como una plegaria más larga. Esta enseñanza está protegida por las cinco clases de demonios.[47]

En este texto, Tārā se describe como de color rojo oscuro, con una sonrisa iracunda y tres ojos que miran al espacio. Pisotea el loto. Su cabello castaño está medio recogido en un moño y medio peinado, y está adornada con lotos. En su mano derecha sostiene un gancho de hierro que invoca los tres reinos y en la izquierda un lazo que ata los tres mundos. Está adornada con seda y huesos, y Amitābha reside en su coronilla.

La Práctica de Adivinación por Espejo de la Venerable Tārā (Texto 7 de Apong)[48]

Este es un breve texto de adivinación (*ta*) relacionado con Tārā Roja. La adivinación ta puede implicar señales y visiones que aparecen en un espejo, un trozo de piedra o metal pulido, el cielo despejado, la superficie de un lago, una uña, la yema del pulgar o la hoja de una espada. La práctica se asocia especialmente con Palden Lhamo y Dorje Yudronma, y el vidente puede tener hasta tres visiones por sesión. La técnica puede utilizarse con fines mundanos o religiosos.[49] En este texto, un espejo ungido se utiliza como base para la adivinación, y el astrólogo debe recitar el mantra dado cien mil veces. El mantra se omite aquí para preservar el secreto de la práctica.

La Guía de Tārā Roja: El Espejo Mágico (Texto 8 de Apong)[50]

Este texto es una guía del ciclo terma de las enseñanzas de Tārā Roja impartidas por Apong Terton. No incluye una descripción de la diosa. Se aclaran los diversos textos y se hacen predicciones sobre ciertos años del calendario. Como todos los demás textos del ciclo, su contenido es secreto para quienes no están iniciados. El texto está protegido por Dorje Dragmo, una de las doce diosas protectoras de la tradición Ñingma.

La Sādhana Secreta de Tārā Roja (Texto 9 de Apong)[51]

En esta sādhana, el practicante usa el mantra *oṃ tāre tuttāre mama sarva pāśam kuru bhruṃ bhruṃ svahā.* Tārā se describe como de color rojo rubí con Amitābha en el cabello. Sonríe apaciblemente, mientras su mano derecha agarra un gancho de hierro que conquista las mentes de los seres y la izquierda sostiene un jarrón de larga vida sobre una flor de utpala. Se sienta sobre un loto de sol y luna con las piernas cruzadas formando un arco, y viste sedas y ornamentos de hueso.

La Pūja de Fuego Subyugante Basado en Tārā Roja (Texto 10 de Apong)[52]

Este texto es una breve pūja de fuego en la que se realizan ofrendas de fuego para subyugar a seres, dioses, demonios y hombres. Después de un pūja de fuego estándar, se utiliza una lámpara de mantequilla para magnetizar a seres poderosos, y luego se usa incienso como herramienta en el ritual de subyugación. El texto está protegido por cinco guardianes y demonios.

La Esencia del Corazón según el Rito del Maṇḍala que se Basa en la Venerable Tārā Roja (Texto 11 de Apong)[53]

Esta Ofrenda Cuádruple del Maṇḍala es el principal ritual de Tārā Roja practicado por la Fundación Chagdud Gonpa. Aquí, Tārā se identifica como Rigje Lhamo, que también es un epíteto de Kurukullā. De hecho, en este texto, Tārā Roja se considera una forma semi-iracunda de Kurukullā. El mantra, *oṃ tāre tāṃ svahā,* debe recitarse un millón doscientas mil veces.

La Tārā descrita aquí tiene un cuerpo rojo con un rostro sereno y sonriente. En su mano izquierda, que realiza el mudrā de la generosidad suprema, sostiene un jarrón de larga vida lleno de néctar; su mano derecha forma el mudrā de las Tres Joyas, con el dedo anular tocando el pulgar (*vitarkamudrā*), y sostiene un utpala, sobre el cual se encuentran un arco y una flecha de loto. Lleva pañuelos de seda y está adornada con ornamentos y joyas. Lleva el cabello recogido a la mitad. Se sienta con las piernas cruzadas y su espalda está sostenida por la luna llena. Está rodeada por su séquito de veinte diosas.

El Refinado Rito del Maṇḍala Dorado de Tārā Roja Conectado con el Dzogchen (Texto 12 de Apong)[54]

Este texto de nivel Dzogchen comienza con una Plegaria de Siete Ramas a Tārā y una ofrenda de maṇḍala. A continuación, una alabanza explica el significado de las sílabas del mantra *oṃ tāre tuttare ture svahā.* A esto le siguen dos alabanzas más.

La Esencia de la Práctica Profunda de la Colección Maṇḍala de Tārā: Las Ocho Dotaciones (Texto 13 de Apong)[55]

Este texto solicita la protección de Tārā Roja para que se puedan lograr las cuatro acciones de pacificación, crecimiento, subyugación y destrucción. El mantra empleado en este texto es *oṃ tāre tuttāre ture svāhā*, el mantra de Tārā Verde. No se ofrece ninguna descripción de Tārā Roja.

Los Dos Beneficios Espontáneos [para Uno Mismo y para los Demás] Plegaria de Aspiración a la Venerable Tārā Roja (Texto 14 de Apong)[56]

Este texto es una plegaria de aspiración a la diosa Tārā y solicita una serie de logros.

La Práctica de la Larga Vida de Tārā Roja (Texto 15 de Apong)[57]

En este texto sobre la larga vida, Tārā se visualiza con Amitāyus residiendo en su cabello. Esto se enmarca en el contexto de un ritual de larga vida, ya que Amitāyus pertenece a la tríada de deidades de larga vida junto con Tārā Blanca y Uṣṇīṣavijayā. A pesar de esto, Amitābha se visualiza más adelante en el texto, al igual que Padmasambhava, y luego se ofrecen oraciones y postraciones. Los impuros son nutridos por la luz y se les concede una larga vida.

La diosa tiene un cuerpo rojo rubí y viste ropas blancas. Tiene un rostro, dos manos y tres ojos que miran hacia la izquierda. Como se mencionó, Amitāyus reside en su cabello como símbolo del ritual de la larga vida. Sostiene un jarrón de larga vida y está adornada con sedas y ornamentos de hueso.

La "Invocación de la Buena Fortuna" de Tārā Roja (Texto 16 de Apong)[58]

Este ritual se realiza para vencer los espíritus *gongpo* del apego al ego y obtener prosperidad. El texto afirma que enseñanzas como estas son muy poco comunes. Está protegida por los guardianes juramentados y se enseñó en el bosque de Menchu.

Tārā es roja, con un rostro y tres ojos que miran hacia la izquierda. Su cabello castaño ondea al viento. Tiene cuatro brazos y sostiene un nudo corredizo y una mangosta que vomita joyas. Aparece como una joven de dieciséis años con los pies danzando, y está adornada con seis ornamentos de hueso y ropa de seda. Sus seis ornamentos de hueso representan a una diosa iracunda, mientras que cuando las diosas pacíficas llevan ornamentos de hueso, el conjunto suele tener solo cinco piezas.

El Gancho de Hierro de la Ofrenda del Fuego Subyugante que se Consagra Confiando en la Tārā Roja Más Profunda (Texto 17 de Apong)[59]

Este texto comienza describiendo la disposición de los objetos rituales y el hogar de la puja de fuego. A continuación, se invita a la deidad del fuego, Agni, y se le presentan ofrendas. Tras las alabanzas, se invita a Tārā, momento en el que se realizan postraciones, ofrendas y otras alabanzas a la diosa. A continuación, se confiesan los errores cometidos durante el ritual y se recitan los versos auspiciosos.

La diosa es roja y tiene la forma de una joven de dieciséis años. Tiene tres ojos y cuatro colmillos, y su rostro muestra una expresión apasionada y ligeramente iracunda. Sostiene un gancho de hierro de loto a la derecha y un nudo corredizo enjoyado a la izquierda. Está adornada con preciosos ornamentos, sedas y hermosas joyas, y se yergue sobre ambas piernas sobre un asiento de loto y luna.

Las Acciones de la Noble Tārā Roja: La Guirnalda de Joyas (Texto 18 de Apong)[60]

Este extenso texto comprende una colección de rituales con fines casi mágicos. El texto se refiere no solo a las Tārās Rojas, sino también a las Tārās Blancas,

Amarillas y Verdes, cuyos colores parecen corresponder a las cuatro acciones de pacificación, crecimiento, subyugación y destrucción. Sin embargo, en este caso, ninguna deidad negra participa en las acciones destructivas, y posiblemente ha sido reemplazada en esta función por Tārā Verde, como se desprende de las funciones de las diversas Tārās que se presentan en la lista a continuación.

El texto contiene cincuenta y seis rituales breves, cada uno de los cuales incluye una descripción de la Tārā que se debe invocar y un mantra que se añade al mantra raíz para realizar el ritual específico. Algunos textos no mencionan a la diosa y simplemente se refieren al mantra que debe recitar para cumplir el objetivo específico del ritual. El propósito de cada ritual y el color de la diosa, cuando se proporciona en el texto, se enumeran a continuación:

1. Alcanzar la Budeidad (Verde)
2. Alcanzar los siddhis ordinarios de Tārā
3. Apaciguar enfermedades, influencias malévolas y obstáculos (Blanco)
4. Apaciguar el daño a la propia fuerza vital (Blanco)
5. Prevenir el daño a los planetas (Blanco)
6. Prevenir el daño de los nagas (Blanco)
7. Prevenir el miedo (Blanco)
8. Prevenir enfermedades infecciosas (Blanco)
9. Prevenir el miedo a los rayos (Blanco)
10. Prevenir los excesos del reino [61] (Blanco)
    - ▶ Mantra para atar las nubes
    - ▶ Mantra para suprimir el viento
    - ▶ Atar el poder de otro que detiene la lluvia
11. Prevenir el granizo (Blanco)
12. Eliminar los obstáculos a la vida (Blanco)
13. Disipar los obstáculos para alcanzar la iluminación (Blanco)
14. Invocar la extensión de la vida (Amarillo)
15. Aumentar el grano, la riqueza y los placeres (Amarillo)
16. Prosperidad (Amarillo)
17. Aumentar la suerte y la prosperidad[62] (Amarillo)
18. Extender la cosecha (Amarillo)
19. Aumentar el ganado doméstico (Amarillo)
20. Subyugar las percepciones externas (Rojo)
21. Subyugar el objeto de logro (Rojo)

22. Magnetizar la comida y la riqueza (Rojo)
23. Dibujar la rueda de la subyugación
24. Reunir una comunidad espiritual
25. Aniquilar enemigos y obstáculos (Verde)
26. Separar las fuerzas hostiles y los obstáculos de sus deidades protectoras (Verde)
27. La bandera de plegaria del caballo de viento invertida (*lungta*) (Verde)
28. Colocar el objeto en la imagen (Verde)
29. Conducir el objeto insano (Verde)
30. Subyugar a los espíritus altivos (Verde)
31. Eliminar la nieve y la lluvia (Verde)
32. Suprimir a los espíritus rebeldes (Verde)
33. Engañar a la muerte en las aplicaciones yóguicas comunes
34. El profundo rito que invoca la fuerza vital
35. El profundo método para prolongar la vida
36. La rueda de Tārā Blanca para aumentar la sabiduría (Blanco)
37. Lograr la invisibilidad
38. Incrementar el linaje
39. Ver tesoros
40. Siddhi del reino celestial[63]
41. Conocer la mente de los demás (Verde)
42. Desear sumergirse en el agua sin hundirse (Blanco)
43. Preservar el arma afilada
44. Lograr la espada
45. Lograr la agilidad de pies[64] (Verde)
46. Eliminar las cataratas oculares (Verde)
47. Superar las lombrices corporales
48. Aplicar el almizcle llamado *fruticosa* sobre el cáncer[65]
49. Proteger contra enfermedades infecciosas
50. Proteger contra el rey
51. Proteger contra los ocho tipos de demonios
52. En caso de lluvia
53. El método para no perder el control debido a la riqueza
54. Proteger los diversos ornamentos para la cabeza
55. Si cae granizo
56. Desear extender banderas de plegarias del caballo del viento

El resto del texto explica que estas acciones se realizan para el beneficio propio y de los demás, mediante las cuales uno "se convierte en un médico para los seres sintientes." A continuación, se presenta una lista de diversos espíritus y las acciones que pueden realizar, por ejemplo, los espíritus que se oponen al robo de enseñanzas por parte de quienes no han recibido la iniciación.

Extracción de la Esencia de Tārā Roja con el Sello del Vajra (Texto 19 de Apong 19)[66]

La extracción de la esencia (*chulen*, Sct. *rasāyana*) es una práctica altamente secreta en el Tíbet, derivada de la tradición ayurvédica India. Es el medio por el cual un practicante puede pasar largos periodos sin comer. En general, el practicante puede ingerir ciertas píldoras valiosas para sobrevivir, y los métodos para prepararlas se describen en ciertos textos. El chulen ayuda a los practicantes a revitalizar su cuerpo y aumenta la virilidad para que este pueda ganar fuerza, vitalidad y prolongar la vida.[67]

Este texto representa un ejemplo de la práctica del chulen e instruye al practicante sobre cómo preparar píldoras de plantas medicinales para la extracción de esencia. Afirma que si se realiza esta práctica hasta los ochenta años, se alcanzará la forma de un joven de dieciséis años y la piel estará libre de arrugas y canas. Enfatiza que las enseñanzas deben protegerse de las personas impropias y de quienes tienen ideas erróneas.

Las Acciones de Tārā Roja: El Gancho de Hierro para Subyugar a las Ocho Clases de Dioses y Demonios: La Guía del Corazón Rojo (Texto 20 de Apong)[68]

Como indica el título, este texto describe cómo subyugar a los ocho demonios mediante la adoración de Tārā Roja.

El Profundo Empoderamiento de Tārā Roja (Texto 21 de Apong)[69]

Este texto describe el ritual de empoderamiento para quienes desean practicar Tārā Roja. No contiene ninguna descripción iconográfica de la diosa, sino que simplemente la describe rodeada de otras veinte Tārās.

El Chakra de la Fuerza Vital de la Venerable Tārā Roja (Texto 22 de Apong)[70]

Este texto describe cómo alcanzar el estado de Tārā Roja mediante la confianza en una piedra de fuerza vital. Describe cómo dibujar la rueda de la vida y los mantras empleados. El texto está protegido por los guardianes de las enseñanzas.

La Tārā Roja Subyugante (Texto 23 de Apong)[71]

Este texto describe cómo quien desee alcanzar la subyugación puede hacerlo confiando en Tārā Roja.

Las Acciones Profundas de Tārā Roja (Texto 24 de Apong)[72]

Este texto describe cómo atar a los ladrones y enemigos de las enseñanzas. Se indica dibujar una imagen de Tārā Roja, pero no se proporciona ninguna descripción de ella. El texto también enumera varios mantras.

Las Acciones de Tārā Roja: Derrotando al Ejército de Enemigos y Obstáculos (Texto 25) de Apong[73]

Este texto describe cómo un practicante puede aniquilar enemigos y obstáculos venenosos. Tārā se describe como de color rojo oscuro, pero sin iconografía específica. El texto describe diversos ritos mágicos mediante los cuales se pueden destruir enemigos y obstáculos.

VOLUMEN CUATRO (*NGA*)

El Refinado Comentario Dorado de la Lámpara de la Mente: Aclarando los Puntos Esenciales de las Enseñanzas de Trasfondo de Tārā Roja, Pertenecientes a las Trece Deidades Terma de la Mente Roja (Texto 26 de Apong)[74]

Este es un texto muy extenso, y la inclusión del nombre Tārā Roja en el título es engañosa. De hecho, el texto contiene una explicación detallada de las prácticas Dzogchen, donde los conceptos básicos se desglosan y se presentan

uno por uno. Sin embargo, el título del texto revela que Tārā Roja está incluida entre las trece deidades rojas sobre las que Apong Terton reveló la terma. Esto se confirma en *El Folleto del Bosque del Ciruelo Cereza*:

> La danza de las emanaciones de Mutik Tsenpo llena los cuatro continentes con las actividades que siguen el legado de Thangtong Gyalpo. Me postro respetuosamente a los pies de Apong Terton, Pawo Choying Dorje, el Transmisor de los Trece Tesoros de la Mente, [cuyas deidades son todas] del color de la subyugación.
>
> Como se ha dicho, en los Tesoros de la Mente de Apong Terton se encuentran: Amitābha, el Guru Rojo [Padmasambhava], Amitāyus, Mañjuśrī Rojo, Vajrasattva Rojo, Hayagrīva Rojo, el Guru Rojo Iracundo Padmasambhava, Yeshe Tsogyal Roja, Tārā Roja, Ḍākinī con Rostro de León Rojo, Kachoma, Kurukullā, Mahadeva Śiva, etc. Estas trece deidades son el tema de los Trece Tesoros de la Mente.[75]

Esto indica que el ciclo de enseñanzas de Tārā Roja es, de hecho, solo una parte de un ciclo más amplio de enseñanzas sobre estas trece deidades rojas.

ICONOGRAFÍA EN EL CICLO DE APONG TERTON

A partir de las descripciones del ciclo, se desprende claramente que las diversas formas de la diosa difieren considerablemente de un texto a otro. Dentro del ciclo de enseñanzas de Tārā Roja de Apong Terton existen nueve variantes iconográficas de la diosa. A veces se muestra iracunda, otras veces adopta una apariencia más pacífica. En algunos textos está de pie, mientras que en otros está sentada. Sus ornamentos difieren, al igual que el número de ojos, brazos y los instrumentos que porta. Parece que estas diferencias ejemplifican la variedad de funciones descritas en el ciclo de enseñanzas de Apong Terton para las que la diosa puede ser empleada. Si bien Tārā Roja, en todas sus formas, es una deidad de la clase de subyugación, dentro de esta categoría se pueden llevar a cabo diversas variaciones sutiles de la acción en estas representaciones rituales. Su función exacta en un ritual específico parece estar indicada por los diversos instrumentos que porta la diosa.

En el *Texto 6 de Apong*, la diosa aparece de forma similar a la Tārā Roja Sakyapa.[76] En la tradición Sakya, Tārā Roja se representa agarrando un anzuelo y un loto, cuya raíz forma un nudo corredizo; aquí simplemente sostiene un anzuelo de hierro y un nudo corredizo, y en el *Texto 17 de Apong*,

un anzuelo de hierro y un nudo corredizo enjoyado. El sexto texto explica que el anzuelo invoca los tres reinos y el nudo corredizo los tres mundos.[77] La diferencia aquí radica en que Tārā se describe como iracunda y en postura de pie. Lleva ornamentos de hueso humano y muestra sus colmillos. No sorprende ver a Tārā Roja sosteniendo un anzuelo de loto y un nudo corredizo, considerando que el anzuelo de hierro y el nudo corredizo son instrumentos típicos de subyugación.

Beer señala que el gancho de hierro penetrante suele sostenerse en la mano derecha y el lazo en la izquierda,[78] que es exactamente lo que encontramos en esta descripción. El *Texto 4 de Apong* muestra de nuevo a la diosa con un gancho de hierro en la mano derecha, que se dice que conquista las mentes de los seres, y con él también sostiene un jarrón de larga vida sobre una flor utpala.[79] De nuevo, observamos similitudes entre esta iconografía y la de la tradición Sakyapa.

El jarrón de larga vida aparece de nuevo en el *Texto 5 de Apong*. Aquí, la iconografía de la diosa parece bastante simple: Sostiene únicamente un loto rojo y el jarrón de larga vida. En la práctica de larga vida de Tārā Roja (*Texto 15 de Apong*), se describe a la diosa vistiendo ropas blancas, y el color blanco se asocia particularmente con las prácticas pacificadoras a las que pertenecen los rituales de larga vida. Al igual que en el sexto texto, aquí en el *Texto 15 de Apong* la diosa vuelve a sostener su jarrón de larga vida.[80] Dos textos describen a la diosa con una iconografía ligeramente más iracunda. En el *Texto 16 de Apong,* Tārā tiene cuatro brazos y sostiene un nudo corredizo y una mangosta vomitando joyas.[81] La mangosta vomitando joyas es un emblema de las deidades de la riqueza que simboliza la generosidad y la concesión de deseos, tesoros y siddhis.[82] Deidades de este tipo a menudo realizan la acción de incrementar, aunque, como ya se ha visto, Kurukullā también puede considerarse una diosa de la riqueza.

Esta iconografía se profundiza en el *Texto 2 de Apong*, donde los dos superiores de los cuatro brazos de Tārā sostienen el típico gancho y nudo de hierro, junto con un jarrón de larga vida lleno de sangre y la mangosta vomitando joyas. La diosa se ve de pie, adornada con ornamentos de hueso; ambos elementos indican un aspecto más iracundo. Se la describe como un arreglo de arcoíris y rayos de luz. El *Texto 20 de Apong* explica muy brevemente un método para subyugar las ocho clases de demonios.[83]

El *Texto 11 de Apong*[84] contiene la forma de la Tārā Roja de Apong Terton, la más conocida, ya que esta manifestación de la diosa es practicada por la Fundación Chagdud Gonpa. Chagdud Khadro escribe que el rojo de la diosa

simboliza la conciencia discriminante, el amor y la familia del loto.[85] Los tres ojos de la diosa simbolizan los tres kāyas, y su jarrón de larga vida indica que puede mantener una larga vida. Según Beer, el jarrón se utiliza en rituales de longevidad y está lleno del néctar de la inmortalidad. Su arco y flecha de flores también representan cualidades iluminadas: El arco significa medios hábiles y la flecha, conciencia prístina.[86] Mullin cree que las flores rojas que conforman el arco y la flecha "simbolizan la utilización de procesos naturales para dominar las fuerzas de la negatividad."[87]

El arco y la flecha de loto que sostiene Tārā también indican su vínculo con Kurukullā, quien también sostiene estos instrumentos y es llamada Rigje Lhamo (La Diosa que Trae la Conciencia) cuando lo hace.[88] Este es un concepto interesante para reflexionar, ya que Kurukullā misma es considerada una manifestación de la diosa Tārā, pero en este caso Tārā es percibida como una forma de Kurukullā. Aunque el arco y la flecha de flores eran "originalmente atributos del dios Védico del amor y el deseo, Kamadeva",[89] como atributos de Kurukullā en el Budismo Vajrayāna, representan sus acciones seductoras y magnetizantes que hechizan y atraen a los seres. Kurukullā se considera una deidad iracunda, pero en este caso Tārā Roja se considera semi-iracunda. Como se mencionó anteriormente, Apong Terton también descubrió un ciclo de textos relacionados con Kurukullā como deidad independiente.

Las diversas formas iconográficas de Tārā Roja que se encuentran en el ciclo de enseñanzas de Apong Terton indican su papel como diosa subyugadora/magnetizadora. A veces aparece sosteniendo el gancho y la soga de hierro típicos de las deidades de esta clase, pero en el *Texto 11 de Apong*, que describe su forma más popular, sostiene un loto coronado por un arco de flores y una flecha que la vinculan con la más conocida de las deidades subyugadoras, Kurukullā, de la cual es una forma semi-iracunda.[90]

LA SUBYUGACIÓN EN EL CICLO DE TĀRĀ ROJA

Entre las acciones de subyugación que se encuentran en el ciclo de Apong Terton, una plegaria incluida en el *Texto 11 de Apong*, utilizado por la Fundación Chagdud Gonpa, destaca la función específica de esta forma de la diosa y arroja luz sobre la motivación detrás de los rituales de subyugación:

> ¿Cómo, sin depender de la subyugación, se pueden adquirir las cualidades para aceptar discípulos? ¡Que pueda subyugar a todos

> aquellos que deben ser domados, tanto buenos como malos, manifestando en ellos las cuatro devociones![91]

Como podemos ver aquí, la función de subyugación/magnetización se emplea para que el practicante pueda proteger a sus discípulos y domar a seres buenos y malos por igual. De hecho, entre los textos del ciclo, seis describen específicamente la subyugación.[92] El *Texto 10 de Apong* es una puja de fuego, y una oración que se encuentra dentro del texto solicita la subyugación de seres sintientes, dioses, demonios y seres humanos. Afirma que los seres están magnetizados como las abejas. El título del texto incluso se refiere explícitamente a la función de subyugación: *El Pūja del Fuego Subyugante Basado en Tārā Roja*.[93] El texto especifica el uso de una lámpara de mantequilla e incienso para subyugar a seres poderosos, y el humo que surge del incienso se describe como ganchos de hierro hechos de luz.[94]

El *Texto 13 de Apong* es más general, afirmando que mediante la realización del ritual se pueden lograr las cuatro acciones de pacificación, crecimiento, subyugación y destrucción mediante el acercamiento y la realización de Tārā Roja. También se invoca a Tārā para proteger al practicante de todos los sufrimientos y temores, lo que recuerda a la práctica de la Tārā Verde. El *Texto 16 de Apong* se realiza para superar los espíritus gongpo del apego al ego. El texto describe un complejo ritual, durante el cual se ofrece una torma de rescate para dispersar a los espíritus del gongpo. Una torma de rescate es una torma ofrecida como rescate a la deidad a cambio de su acción, por ejemplo, en caso de enfermedad.

La última sección del texto trata sobre la consecución de prosperidad con joyas, una casa llena, ganado, grano y prosperidad general; esto podría clasificarse como una acción magnetizadora. El texto concluye con la afirmación de que el practicante alcanzará la felicidad perfecta y una vida libre de enfermedades.[95]

De los cincuenta y cuatro hechizos mágicos del *Texto 20 de Apong*, cinco parecen implicar algún tipo de subyugación o magnetización: Subyugar las percepciones externas, subyugar el objeto de la práctica, magnetizar la comida y la riqueza, dibujar la rueda de la subyugación y formar una Saṅgha. En cada texto se da un mantra que debe añadirse al mantra raíz, y este debe recitarse para lograr el objetivo específico. Siempre que se visualiza a Tārā Roja aquí, sostiene un gancho de hierro en una mano y un nudo corredizo, un espejo o un jarrón de tesoros en la otra.[96]

El *Texto 23 de Apong* se realiza para subyugar todos los deseos del objeto de meditación. El practicante visualiza rayos de luz que atraviesan los genitales y el corazón del objeto para subyugar sus deseos. Posteriormente, los rayos de luz emanan de nuevo para subyugar y esclavizar a dioses, nagas y humanos, de modo que pierdan todas sus posesiones. Finalmente, en el *Texto 24 de Apong*, el objeto de meditación está atado con ganchos, grilletes y redes de hierro. El texto describe el dibujo de un diagrama ritual que debe colocarse debajo de la cama del practicante para protegerlo de travesuras, ladrones y enemigos.[97]

Como podemos ver, estos textos enumeran diversos objetos de meditación que deben ser subyugados, desde enemigos y ladrones hasta dioses, nagas y humanos. En algunos casos, el practicante debe dibujar un diagrama; en otros, recita un mantra. En todos los casos, excepto en uno –el establecimiento de una Saṅgha– las acciones parecen realizarse con fines mundanos como obtener alimento o riqueza, o vencer a un enemigo. Pero, a un nivel más profundo, estas acciones podrían considerarse como la capacidad del practicante para practicar el Dharma, lo cual requiere abundantes cantidades de sustento y dinero.

MANTRAS DE TĀRĀ ROJA

Otro elemento destacable de estos textos es el uso ritual de mantras. Los mantras se recitan típicamente durante la práctica Budista Tibetana, y los textos de Apong Terton contienen varios. La decisión de no incluir algunos de ellos aquí se tomó para proteger la confidencialidad de las enseñanzas y respetar la tradición. Sin la inclusión del mantra requerido, la práctica se considera ineficaz. Sin embargo, se discuten otros mantras:

- *oṃ tāre tuttāre mama puśaṃ kuru hūṃ svahā* (Texto 2)
- *oṃ tāre tāṃ svahā* (Textos 5 y 11)
- *oṃ tāre svahā* (Texto 6)
- *oṃ tare tuttare mama sarva pāśam kuru bhruṃ bhruṃ svahā* (Texto 9)
- *oṃ tāre tuttāre ture svahā* (Textos 12 y 13)

El mantra utilizado por la Fundación Chagdud Gonpa en su práctica de Tārā Roja es *oṃ tāre tāṃ svahā*. Esto difiere del más habitual *oṃ tāre tuttāre ture svāhā* de Tārā Verde, que se encuentra en los *Textos 12* y *13*.[98] Sin embargo, Blofeld señala que a veces *oṃ tāre tāṃ svāhā* también se usa para suplicar manifestaciones de Tārā:

> Dado que, en caso de una emergencia repentina, puede que no haya tiempo para pronunciar las diez sílabas, a algunos adeptos se les enseña a usar ¡*om tare tam svaha*! en tales ocasiones, siendo *tam* el *bija* o mantra semilla que contiene la esencia de Tārā.[99]

Este mantra es similar en construcción al de otras diosas, por ejemplo, el mantra de Mārīcī: *oṃ mārīcī māṃ svāhā*. Aquí, el nombre de la diosa y la sílaba semilla forman el mantra. Durante la práctica de las Veintiuna Tārās, el practicante emplea una adaptación diferente del mantra raíz para cada diosa, dependiendo de su función. En este caso, los diversos mantras ofrecidos para cada forma de Tārā Roja pueden indicar ligeras variaciones en su función dentro de su rol más amplio como deidad subyugadora.

Tras examinar la literatura asociada con Tārā Roja en las enseñanzas de Apong Terton, pasaremos ahora a examinar su práctica. El siguiente capítulo se centrará en la práctica moderna de la Tārā Roja de Apong Terton y examinará la difusión de estas enseñanzas por todo el mundo.

11. La Continuación del Linaje de Tārā Roja

Las prácticas de Tārā Roja, descubiertas por Apong Terton, se mantienen hasta la fecha en Estados Unidos, Sudamérica y Europa gracias a los discípulos del difunto Chagdud Tulku. En Asia, la tradición ha continuado en Golog, Tíbet Oriental, a través de Tāre Lhamo (1938-2003), hija de Apong Terton, quien fue una famosa terton y guardiana de sus enseñanzas. *El Folleto del Bosque del Ciruelo Cereza* explica que su consorte Namtrul Jigme Phunstok (1944-2011), considerado una emanación de Apong Terton, la ayudó en esta tarea. Se afirma que ambos continuarían difundiendo las enseñanzas de su padre en las diez direcciones para que "las brasas de las enseñanzas del mantra secreto resurgieran."[1] Tāre Lhamo recopiló los descubrimientos de su padre en un conjunto de ocho volúmenes de *Obras Completas*, que se cree datan de principios de la década del 2000 y que incluye sus enseñanzas de Tārā Roja.[2]

En la India, Changchub Dorje inició la reencarnación de Apong Terton, el cuadragésimo primer Sakya Trizin, en las enseñanzas de su predecesor.[3] Al momento de su muerte en 1945, Apong Terton solicitó a Changchub Dorje que transmitiera sus enseñanzas a su renacimiento. Tras la huida al exilio de Changchub Dorje, finalmente conoció a Sakya Trizin en Dehra Dun, India:

> Pocos momentos después de que el monje hablara con Sakya Trizin, la asamblea de monjes en el santuario se sorprendió al ser despedida y al enterarse de que Su Santidad recibiría la iniciación del visitante aparentemente anodino. El monje entonces impartió la iniciación de Tārā Roja a Sakya Trizin y a su notable hermana, Jetsunma.[4]

En una ocasión, el cuadragésimo primer Sakya Trizin transmitió la iniciación de Tārā Roja a Chagdud Tulku y a algunos de sus discípulos más cercanos. En Agosto de 2011, por primera vez, Sakya Trizin impartió el ciclo completo de las enseñanzas de Apong Terton, tal como las recibió en el Instituto de Paz Padmasambhava en California. Esta iniciación, naturalmente, incluyó el ciclo de Tārā Roja de Apong.[5]

El linaje de la práctica de Tārā Roja de Apong Terton se extiende por todo el mundo gracias a la dedicación y devoción de Chagdud Tulku. Son sus seguidores, radicados fuera de Asia, quienes mantienen el linaje activo, y es gracias a su práctica persistente que este linaje continúa hasta nuestros días. Veamos quién fue Chagdud Tulku, cómo llegó a practicar la Tārā Roja de Apong Terton y por qué enseñó esta práctica a sus estudiantes Occidentales.

CHAGDUD TULKU

El difunto Chagdud Tulku Rinpoche[6] provenía de Kham y nació en el seno de la renombrada familia Tromge. Su madre, Dawa Drolma,[7] era famosa por ser una delog, o alguien que pasa a un estado de muerte y visita varios reinos antes de regresar al mundo de los vivos. Cuando tenía tres años, una delegación del Monasterio Chagdud, ubicado en Kham, reconoció al niño como la encarnación del anterior Chagdud Tulku, Tenpai Gyaltsen. Tras muchos años de estudio, enseñanzas y un retiro de tres años, Chagdud Tulku fue invitado a ocupar su trono en el Monasterio Chagdud en Nyarong, una rama del Monasterio Kathok.[8] El nombre Chagdud proviene del primer Chagdud Rinpoche, Sherab Gyaltsen, quien nació en 1398 y se hizo conocido como "Chagdud" debido a su habilidad para hacer nudos con barras de hierro.

A lo largo de su infancia, Chagdud Tulku experimentó sueños proféticos que influirían enormemente en las decisiones que tomó a lo largo de su vida e igualmente impactaron su relación con Tārā. Nació en un gran linaje de practicantes de Tārā; su madre era considerada una emanación de Tārā Blanca y descubrió la práctica de Tārā Verde.[9] Chagdud Tulku recibió la iniciación en la práctica de Tārā Verde de Shechen Rabjam,[10] un importante maestro de la escuela Ñingmapa. Durante su segundo retiro de tres años, su maestro Tromge Drungpa Rinpoche le dijo:

> En cada generación de nuestra familia, hay un lama que alcanza plenamente el poder benéfico de Tārā. Tu madre fue la siddha de Tārā (practicante consumada) de su generación, y si practicas Tārā, creo que serás el siddha de Tārā de la tuya. Esto sería muy positivo.[11]

Chagdud Tulku relata que entonces cantó cien mil recitaciones de las largas alabanzas a los veintiún aspectos de sabiduría de Tārā, recordando que: "Esto abrió las puertas de mi práctica de Tārā, que se convertiría en una fuente de inspiración y bendición continuas."[12] Tras muchos años de exilio en la India,

Chagdud Tulku fue enviado por el Dalai Lama y Dudjom Rinpoche a enseñar en el centro de este último, Yeshe Nyingpo, en Eugene, Oregón. Llegó a Estados Unidos el 24 de Octubre de 1979.[13]

EL LINAJE DE TĀRĀ ROJA DE APONG TERTON

El linaje de las enseñanzas de Tārā Roja de Apong Terton es analizado por Chagdud Khadro, esposa Estadounidense de Chagdud Tulku, también conocida como Jane Tromge (n. 1946), en su breve libro sobre el tema, *Comentario de Tārā Roja.* Afirma que la práctica se originó en la mente del Buda Amitābha, de quien pasó a Avalokiteśvara y luego a una emanación de Tārā. Como ya se ha observado, Tārā suele estar vinculada a la familia del loto de Amitābha. De la emanación de Tārā pasó a Nāgārjuna y luego a Padmasambhava. Tras la llegada de Padmasambhava al Tíbet, enseñó las prácticas al hijo de Trisong Detsen y a Yeshe Tsogyal, quien ocultó las enseñanzas para su posterior descubrimiento. Estas enseñanzas fueron reveladas por Apong Terton en el siglo XX. Se desconoce la fecha exacta de su descubrimiento.[14]

Al final de su vida, Apong Terton enseñó este ciclo de Tārā Roja a Changchub Dorje,[15] su monje discípulo, y le pidió que lo retransmitiera a su siguiente encarnación. Pronunció estas palabras: “Me estoy muriendo; te pido que hagas algo por mí. Cuando tenga diecisiete años en mi próxima encarnación, ven a mí y concédeme la iniciación y la transmisión oral del tesoro completo de Tārā Roja.”[16]

En su siguiente vida, Apong Terton encarnó como el cuadragésimo primer Sakya Trizin, y existen dos versiones diferentes del encuentro entre Changchub Dorje y el Sakya Trizin. En el primer relato, encontrado en *Una Maravillosa Guirnalda de Gemas Raras,* Jetsunma Kushok Chimed Luding, hermana de Sakya Trizin, relata que Changchub Dorje llegó al Monasterio Sakya en el Tíbet cuando Sakya Trizin tenía cinco años, siguiendo las instrucciones que había recibido de Apong Terton para visitarlo. Al acercarse el monje, Sakya Trizin lo reconoció y le gritó que fuera, llamándolo por un antiguo apodo que Apong Terton había usado. En ese momento, al darse cuenta de que se trataba de la encarnación de su maestro, Changchub Dorje rompió a llorar.[17]

En el relato de Chagdud Khadro, ella relata que, debido a la presencia China en el Tíbet, Changchub Dorje se encontraba, lamentablemente, exiliado en Bután cuando el cuadragésimo primer Sakya Trizin cumplió diecisiete años. Debido a estas circunstancias, no pudo cumplir su promesa de transmitir las enseñanzas en el momento señalado. Pero algunos años después logró llegar a

Dehra Dun y cumplir su promesa de retransmitir el linaje a Sakya Trizin y también a su hermana, Jetsunma Kushok Chimed Luding, quien estuvo presente en la reunión.

Mientras se dirigía a reunirse con Sakya Trizin en Dehra Dun, Changchub Dorje se encontró por casualidad con Chagdud Tulku en Tso Pema (Rewalsar) en Himachal Pradesh, un complejo de lagos y cuevas consagrado a Padmasambhava y un popular lugar de peregrinación. Allí, el monje inició a Chagdud Tulku en el ciclo de Tārā Roja, tras lo cual completó un retiro de Tārā Roja.[18] En su autobiografía, Chagdud Tulku describió el evento: "Regresé a Tso Pema, y ahora mis sueños eran espléndidos y llenos de promesas de que recibiría una práctica que beneficiaría a muchas personas."[19]

Chagdud Tulku había recibido muchas iniciaciones de Tārā y otras deidades rojas de la Familia del Loto, pero esta era su primera iniciación en Tārā Roja. Creía que este auspicioso evento era el cumplimiento de su sueño profético y describe su retiro con la diosa después de la iniciación:

> Este retiro me permitió realizar una práctica que sería de profundo significado para mí, para los Tibetanos a quienes serví como lama y para mis futuros estudiantes. Tārā Roja se me reveló en su plena e insondable compasión y sabiduría, resplandeciente de cualidades. Tuve muchas experiencias y sueños visionarios, algunos relacionados con cristales. Dos décadas después, recordaría estos cristales y abriría la práctica de la sanación con cristales a través de la meditación con Tārā. En Occidente, miles de personas recibieron la bendición de Tārā Roja y comenzaron a confiar en la práctica de Tārā como su meditación vajrayana central.[20]

Se creía que Chagdud Tulku era el siddha Tārā de su generación, la familia Tromge, siguiendo los pasos de su madre y de quienes la precedieron. Su esposa, Chagdud Khadro, escribe:

> Aunque Rinpoche se hizo famoso por sus milagrosas actividades como practicante de Tārā, no difundió la práctica hasta que llegó a Estados Unidos quince años después. En 1980, comenzó a enseñar Tārā Roja a algunos estudiantes en Oregón, guiándolos en su desarrollo en los pasos de visualización y ofrendas.[21]

Chagdud Tulku no solo es considerado un maestro que transmitió linajes descubiertos por otros practicantes. Su hijo, Jigme Tromge Rinpoche, un lama importante,[22] ha hablado de los descubrimientos de visión pura de su padre, que él considera revelaciones terma. Ha explicado la diferencia entre los termas ocultos por maestros anteriores como Padmasambhava y las revelaciones de visión pura, que dependen de la realización del maestro en cuestión:

> Él [Chagdud Tulku] tiene muchas visiones y termas sobre Tārā, incluyendo una sadhana muy elaborada de Tārā Verde. Además, S.S. Khyentse Rinpoche solía decirme que mi padre es un siddha que dominó Vajrakilaya. Básicamente, si eres un maestro de la visión, todo lo demás viene por añadidura, pero al mismo tiempo, cada persona tiene conexiones con prácticas específicas.[23]

Sin embargo, Chagdud Tulku le informó a su hijo que no sentía que el momento actual fuera propicio para practicar y transmitir estas enseñanzas. De esta manera, se puede observar que la práctica de Tārā fue de vital importancia no solo para el propio Chagdud Tulku, sino también para su herencia familiar. Por lo tanto, no sorprende que esta fuera una de las principales enseñanzas que impartió a sus estudiantes Occidentales.

La Fundación Chagdud Gonpa: Una Comunidad Viva para la Práctica de Tārā Roja

A petición de sus estudiantes Occidentales, Chagdud Tulku fundó la Fundación Chagdud Gonpa, una red de centros del linaje Ñingma del Budismo Vajrayāna en América del Norte y del Sur:[24] Rigdzin Ling Gonpa en California se fundó en 1988 y posteriormente se convirtió en el centro principal de la Fundación Chagdud Gonpa. Además de la práctica de Tārā Roja, Chagdud Gonpa es conocido por mantener varios otros linajes de práctica, muchos de los cuales descienden de Dudjom Lingpa.[25]

Una característica distintiva de la Fundación Chagdud Gonpa es la gran cantidad de maestros Occidentales y mujeres.[26] De hecho, la fundación ahora está dirigida predominantemente por practicantes Occidentales a quienes Chagdud Tulku otorgó el título de “Lama” antes de su fallecimiento en 2002.[27] El desarrollo y la organización de Chagdud Gonpa siguen el patrón general

del establecimiento de centros Budistas Tibetanos en Occidente, como lo describe Samuel: “El contexto característico, diría yo, del Budismo Tibetano en Occidente es el de una red nacional o internacional, generalmente centrada en las enseñanzas de un solo lama.”[28]

LA PRÁCTICA DE TĀRĀ ROJA EN CHAGDUD GONPA

Aunque las prácticas de Tārā Roja realizadas por los estudiantes de Chagdud Tulku se basan en el ciclo de enseñanzas de Apong Terton, no son en absoluto idénticas. Al igual que muchos rinpoches a quienes se les encomendó proporcionar textos de sādhana a sus estudiantes Occidentales, Chagdud Tulku utilizó el texto de Apong Terton como base para desarrollar un texto de práctica adecuado para sus seguidores.

Los practicantes de Chagdud Gonpa utilizan el texto de práctica Tārā Roja, ya sea extenso o conciso. Este ciclo extenso[29] se basa en gran medida en las revelaciones de Apong Terton, pero también incluye una plegaria a las Veintiuna Tārās compuesta por Khenpo Ngaga (1879-1941),[30] y otras oraciones y material similar añadido por el propio Chagdud Tulku. Se utiliza a diario en los centros Chagdud Gonpa y en las reuniones festivas del primer y tercer cuarto del mes Tibetano.[31] Esta práctica consiste en una ofrenda de mándala cuádruple, similar a la popular Ofrenda de Mándala Cuádruple a Tārā. El mantra principal utilizado en esta práctica es uno revelado por Apong Terton: *oṃ tāre tāṃ svāhā*.

Para leer o practicar el ciclo extenso, los practicantes deben recibir la iniciación de un linaje cualificado en la tradición, la cual se imparte regularmente junto con enseñanzas e instrucciones sobre la práctica. Los practicantes generalmente reciben la iniciación de Tārā Roja sentada. Sin embargo, la iniciación de Tārā Roja de pie, que se origina en el segundo texto del ciclo de Tārā Roja de Apong Terton, *El Adornado con Loto: El Logro de Tārā Roja*,[32] también se imparte y se utiliza durante las festividades.

Esta práctica concisa sigue el formato habitual de un texto de práctica Budista Tibetano.[33] Comienza con la Plegaria de Siete Líneas a Guru Rinpoche (como es habitual en la escuela Ñingma), seguida de plegarias de refugio y de bodichita. Es adecuada tanto para quienes han recibido la iniciación requerida en el linaje como para quienes no. En ambos grupos, la diosa se visualiza al frente, mientras se recita la Plegaria de Jetsun, que se analizará más adelante, y el mantra *oṃ tāre tāṃ svāhā*. Quienes hayan recibido

el permiso correspondiente mediante la iniciación pueden entonces visualizarse como Tārā Roja, una etapa que los no iniciados deben omitir.[34]

TĀRĀ ROJA Y KURUKULLĀ

Chagdud Tulku describe la conexión entre esta forma de Tārā Roja y Kurukullā. Afirma que esta Tārā Roja también se conoce como Rigjema y que es una forma pacífica de Kurukullā. Como diosa de la felicidad inmediata y definitiva, otorga la consciencia directa para superar el engaño. También describe el maṇḍala de diosas que rodea a Tārā Roja como otras veinte Tārās. Al este (frente a Tārā Roja) hay cinco diosas blancas que otorgan inteligencia, con Sarasvatī en el centro. Al Sur hay cinco diosas amarillas, lideradas por Namgyalma, que otorgan larga vida y riqueza. Al Oeste hay cinco diosas rojas que conceden los deseos, con Nyima Padma en el centro. Al Norte hay cinco Tārās verdes y negras, con Tārā Verde en el centro. Estas divinidades otorgan la sabiduría para alcanzar la actividad y protección contra los ocho grandes temores.

El yoga y las meditaciones en los niveles externo, interno y secreto existen para cada una de las Veintiuna Tārās. Se dice que este ritual también comprende una práctica Dzogchen completa, de modo que la práctica de estos yogas conduce a la inseparabilidad de la sabiduría y la consciencia.

En una enseñanza, Chagdud Tulku describió una ocasión en que Tārā se le apareció y le enseñó una plegaria en su honor, la cual se utiliza para eliminar obstáculos y lograr el cumplimiento de deseos; esta plegaria se conoce como la Plegaria del Jetsun. La recitación de la plegaria conduce a condiciones propicias y sucesos beneficiosos, que Rinpoche atribuye a Tārā. La plegaria es la siguiente: “Ilustre Tārā, por favor, sé consciente de mí, elimina mis obstáculos y concede rápidamente mis excelentes aspiraciones.”[35] Al cantar esta plegaria, se ven rayos de luz fluir desde la frente, la garganta y el corazón de Tārā hacia el practicante.[36]

LAS TĀRĀS ROJAS DE CHAGDUD TULKU

Además de las prácticas de Tārā Roja descubiertas por Apong Terton, el propio Chagdud Tulku reveló la práctica de Tārā Roja de Siete Ojos en una época en que su primera esposa atravesaba dificultades físicas. La iniciación ritual de este linaje es conferida ocasionalmente por el hijo de Chagdud Tulku, Jigme

Tromge Rinpoche, quien tenía unos diez años cuando se reveló. Sin embargo, la iniciación no se otorga con frecuencia y la práctica no es practicada ampliamente por los miembros del Chagdud Gonpa. Jigme Tromge relató que la práctica de la Tārā Roja de Siete Ojos se reveló como un terma mental durante una visión de la diosa.

En esta práctica, se describe a la diosa como roja, con siete ojos: tres en el rostro, uno en cada mano y uno en cada pie. Se sienta en la postura vajra sobre un loto y un disco lunar, y está adornada con sedas y joyas. Su mano derecha, en un gesto de suprema generosidad, sostiene un utpala adornado con un jarrón de larga vida, mientras que su mano izquierda sostiene un utpala con un arco y una flecha de loto. Reside en la tierra pura de Tārā, el Paraíso Adornado con Pétalos Turquesas (Yulo Kod). Su mantra es *oṃ kurukulle badzra ayukhe hrīḥ svāhā.* Durante la práctica, la sílaba del corazón *hrīḥ* emite luz, que regresa con la energía vital (*bla*), la duración de la vida (*tshe*) y la virilidad (*srog*) de la persona, lo que prolonga su vida. Jigme Tromge afirmó que esta práctica se realiza principalmente para la longevidad, pero también emplea la función magnetizadora, ya que atrae la longevidad. Este deseo de longevidad debe realizarse con una motivación pura para beneficiar a todos los seres sintientes, y no por razones egoístas.[37] Esta forma de Tārā Roja parece estar vinculada con Kurukullā, como podemos ver en su mantra, su sílaba semilla y la descripción de la deidad.

Otro aspecto de la práctica de Tārā Roja en Chagdud Gonpa que aún no se ha mencionado es la sanación con cristales. Se dice que Chagdud Tulku descubrió la sanación con cristales de Tārā Roja en una visión de Tārā durante un retiro en la India en 1963. El texto relacionado con esta práctica se llama *La Guirnalda Utpala: La Práctica de Tārā Roja de Sanación con Cristales*[38] y está disponible para cualquier persona que haya completado tanto una iniciación en Tārā Roja como una enseñanza de sanación con cristales. La práctica utiliza dos cristales junto con un mantra de purificación y un mantra de larga vida: “Un cristal ahumado se usa para eliminar la enfermedad, y un cristal transparente se usa para impartir salud.”[39] Parece que esta práctica de sanación con cristales ha resurgido en los últimos años, con enseñanzas más regulares sobre el tema impartidas por los lamas de Chagdud Gonpa.

Algunas Conclusiones

Diecinueve de los veintiséis textos del ciclo de Tārā Roja de Apong Terton se describen por sus títulos como pertenecientes a la categoría de terma mental,[40]

lo que implica que fueron revelados desde la consciencia de la mente de Apong Terton. Como hemos visto anteriormente, Apong Terton fue considerado tanto un terton emanado –una encarnación de Padmasambhava– como un gran terton, ya que reveló termas relativas a las tres categorías requeridas: Padmasambhava, Avalokiteśvara y Dzogchen. Los textos de Tārā Roja revelados por Apong Terton pertenecen a la tradición Dzogchen, y por ello, un comentario Dzogchen complementario fue compuesto por Apong Terton.

Como hemos visto, el ciclo de enseñanzas de Tārā Roja descubierto por Apong Terton reveló diversas formas iconográficas de la diosa. Estas formas, tanto de pie como sentadas, ostentan los emblemas tradicionalmente asociados con la función de subyugación, indicada por su color rojo. En este caso, las Tārās Rojas de Apong Terton se vinculan explícitamente con Kurukullā, descrita como una forma semi-iracunda de la diosa, una inversión interesante en vista de la descripción habitual de Kurukullā como una forma de Tārā. Sin embargo, parece que en este ciclo Tārā Roja se vincula con Kurukullā como indicación de su función subyugadora, y este vínculo se ejemplifica aún más con el arco y la flecha de loto sobre el loto rojo de Tārā. Las formas de las diversas Tārās Rojas descubiertas por Apong Terton también comparten características con las emanaciones Verde y Blanca de la diosa, incluyendo la posición de sus piernas y brazo derecho, su vestimenta y sus adornos. La aparición del arco y la flecha en su loto es común en la iconografía de las Veintiuna Tārās de la tradición Ñingmapa, que se analiza en el capítulo 9.

Sin embargo, los textos en sí siguen la disposición estándar de la práctica de sadhana. Como hemos descubierto, la principal práctica de la Tārā Roja utilizada en la actualidad es un maṇḍala cuádruple, una forma popular de adoración a la Tārā, generalmente asociada con Tārā Verde. Por lo tanto, parece que, aunque la tradición de Apong Terton presenta nuevas formas de la diosa Tārā, a la luz de la disposición tradicional de los textos y su lugar dentro de la tradición terma más amplia, esta tradición podría considerarse mejor como una continuación del culto a Tārā, añadiendo una nueva dimensión a la ya popular práctica de esta venerada deidad. Esta nueva presentación de una deidad ya reconocida también podría considerarse un reflejo de la tradición terma en su conjunto, lo que ofrece una vía para la innovación dentro de una tradición centrada fundamentalmente en el linaje auténtico. A través de la terma, han surgido a lo largo de los años deidades y prácticas nuevas y variantes, y así, Apong Terton continuó la enseñanza innovadora común a todos los tertons.

Gracias a la práctica dedicada de la diosa en las sucursales de Chagdud Gonpa de todo el mundo, el linaje de las Tārās Rojas de Apong Terton continúa hasta nuestros días, lo que lo convierte en uno de los únicos linajes vivos de Tārās Rojas que aún se practican, y estas formas de la diosa son quizás las más importantes de todos los miembros del panteón de las Tārās Rojas.

Apéndices

Apéndice Uno: La Sādhana de la Subyugadora Tārā [1]

En Sánscrito, este texto se denomina *Vaśayatārā-sādhana*. En Tibetano, este texto se llama *La Sādhana de la Subyugadora Tārā*.

Me postro ante Ārya Tārā.

Imagina que Ārya Tārā surge de *tāṃ*, suprimiendo la mitad de la sílaba *tāṃ* visualizada sobre un utpala. Su cuerpo es verde. En su mano izquierda sostiene un utpala azul, mientras que la derecha se encuentra en el mudrā de la generosidad suprema. Se sienta en un asiento puro. Tras pensar en ella coronada con Amoghasiddhi, se une al ser de sabiduría.

Recita "*oṃ tāre tuttāre ture che-ge-mo dbang-du gyis shig svāhā*" con el nombre del objeto [insertado en *che-ge-mo*], el número de veces explicado anteriormente.

Aunque esta forma de Tārā no tiene flechas[2] ni similares, el cuello del objeto está atado con el utpala.

Llena el cuerpo de ese objeto ensamblado con la luz de tu cuerpo. Así, debes establecer el objeto bajo tu control.

La Sādhana de la Subyugadora Tārā. Compuesta por el maestro Dorje Myugu. Fin.

Apéndice Dos: Cundā Tārā

Aquí se traduce una sección de la versión del Paṇchen Lama del texto de Cundā Tārā, tal como se encuentra en su *Rinjung Lhanthab*.[3] El texto continúa describiendo la iniciación ritual de la deidad. No se incluye una traducción de la iniciación, ya que no nos proporciona información adicional relevante.

Precedido por tomar refugio en Aryā Cundā Tārā, generar bodichita y meditar en los cuatro inconmensurables. Permanecer en ecuanimidad en la mente no conceptual.

Luego, sobre la base del tronco, las ramas y las hojas florecientes de una acacia *khādira*, surges de *tāṃ* sobre un asiento de loto y luna como Tārā, con un cuerpo rojo brillante. Una red de rayos de luz roja se difunde desde cada poro del cuerpo de Tārā. Su cabello suelto está atado con racimos de perlas rojas. Su mano derecha, sobre su rodilla, sostiene el fruto del árbol *picula*, amarillo por dentro y azul por fuera. Su mano izquierda sostiene un utpala rojo adornado con un libro en su corazón. Se sienta con los pies cruzados. Está adornada con joyas, sedas y, sobre todo, con perlas. Tras visualizar una sílaba *tāṃ* junto con la guirnalda de mantras sobre un loto y la luna en su corazón, recita "*oṃ tare tuttāre ture svāhā*" tantas veces como puedas.

El cuerpo de la deidad se disuelve y meditas sin conceptos, tras lo cual dedicas el mérito.

Luego, con la luz en tu corazón, invita a Tārā y a su séquito a ascender al cielo, diciendo: "*badzra samādzaḥ.*"

En cuanto a la preparación de una torma blanca, bendícela como en los Tantras de Acción. Ofrece [la torma a la deidad y a su séquito] con "*oṃ āḥ hūṃ*" añadido al final de las diez sílabas del mantra de Tārā; recítalo siete veces.

En cuanto a las ofrendas y alabanzas a la deidad, reza intensamente.

La Venerable Dama se disuelve en tu coronilla. Ofrece el mérito.

Apéndice Tres: Las Etapas de la Visualización Clara de la Gloriosa Uḍḍiyāna Tārā

Las Etapas de la Visualización Clara de la Gloriosa Uḍḍiyāna Tārā, *Texto 2 de Pīṭheśvarī*,[4] se seleccionaron para incluirse aquí en su traducción completa, ya que constituyen un ejemplo del ritual del maṇḍala corporal predominante en la literatura de Pīṭheśvarī. Además, este texto se menciona en los *Anales Azules*. Otra razón para su selección es que la *Iluminación Apasionada* de Miranda Shaw solo incluyó traducciones de fragmentos de la literatura de Pīṭheśvarī compuesta por Dorje Denma (también conocido como Vajravatī), quien no se menciona en el colofón de este texto.

Dado que el texto se encuentra dentro del Tenjur, su traducción es gratuita y está ampliamente disponible. Sin embargo, los mantras han sido eliminados para evitar el uso indebido del texto.

En Sánscrito, este texto se llama Śrī-*Uḍḍiyānatārābhima-samayakrama-nāma*. En Tibetano, se llama *Las Etapas de la Visualización Clara de la Gloriosa Uḍḍiyāna Tārā.*

Me postro ante la Noble Tārā. En cuanto a ti, cuyo corazón está lleno de compasión, la que eres como la luz del sol que ilumina, la Dama que oscurece el sufrimiento del saṃsāra. Me postro ante ti siempre.

Primero, el yogui o yoginī se sienta en un cojín suave en una sala de meditación propicia para una mente armoniosa. La sílaba *a* surge en un maṇḍala lunar a la altura del corazón, sobre el cual hay una sílaba *tāṃ* roja de la que emana una masa de rayos de luz. Medita que todo el cielo está lleno del séquito de la diosa.

Entonces, el gurú completo, la deidad yidam y los tathāgatas se ven como visiones de luz, y debes realizarles ofrendas mentales. Recita “Ir por Refugio” y así sucesivamente a las Tres Joyas.

Visualiza todo, incluyendo a los seres animados e inanimados, como vacío de existencia inherente. Recita el mantra.[5] Después, el Vajra Iracundo, que surge de una sílaba *hūṃ* y reside en un loto y un disco solar en el cielo, disipa las obstrucciones.

Medita en la cerca de vajras. En el centro del *chojung* permanente,[6] visualiza la sílaba *haṃ* en una luna, dentro de un palacio celestial. Luego, observa cómo la sílaba *haṃ* emana a todos los *tathāgatas*. Medita que estás en la forma de Tārā. La diosa danza con un cuerpo rojo, cuatro rostros y ocho brazos. Lleva una guirnalda de calaveras y está adornada con todos los ornamentos. Su vestimenta inferior es una piel de tigre. Reside en medio de una asamblea de yoginīs. Tiene tres ojos y frunce el ceño con ira. El primero de estos rostros es rojo, el derecho es negro, el izquierdo verde y el rostro superior es amarillo y tranquilo. En su mano derecha empuña un damaru, una calavera, una espada y un vajra. En la izquierda empuña un loto, una joya, una campana y un kaṭvānga.

Luego, visualiza a la comitiva sobre un loto: Las ocho diosas Surateśvarī, Suratasundarī, Suratacaṇḍī, Suratamālinī, Suratabhakṣī, Suratakāminī, Suratogrā y Suratottamā. Son blanca, verde, azul, amarilla, blanca, roja, azul y amarilla, etc.. De esta manera, empuñan en la mano derecha un ḍamaru y un kapāla. Con la mano izquierda sostienen una campana y un kaṭvānga. Fruncen el ceño y están adornadas con una guirnalda de calaveras y todos los ornamentos.

Visualiza una rueda en el exterior de ese loto con séquito. En los doce radios de la rueda visualiza a las diosas de la siguiente manera: Śikhibhīmā, Śikhaṇḍī, Karālī, Jaṭī, Raudrī, Jaṭilī, Caṇḍī, Mauṇḍī, Vikaṭā, Utkaṭā, Kirīṭī y Nartakī. Todos sus lados izquierdos son rojos, mientras que sus mitades derechas son verdes. En la mano derecha empuñan una rueda y un vajra, y en la izquierda, una calavera y un kaṭvānga. Sus rostros muestran una mueca de ira y están adornadas con todos los ornamentos. Su cabello cuelga suelto y se mantienen en la postura de lanzamiento *pratyālīḍha* con una rodilla doblada.

Primero, se mueven de izquierda a derecha. Además, fuera del círculo de deidades, visualiza a las cuatro damas de la puerta: Kāmbojī, Pukkasī, Ḍombī y Mātaṅgī. En la mano derecha empuñan un cuchillo con forma de gancho y una calavera. Con la mano izquierda, blanden una cabeza cortada y un kaṭvānga. Sus rostros muestran los dientes y están adornados con ornamentos

de serpiente. Se encuentran de pie en un asiento solar con la pierna izquierda recogida y la derecha extendida. En esa postura, giran en sentido contrario a las agujas del reloj sobre los cuatro māras. Medita que estas diosas son de varios colores.

Luego, realiza los rituales de ubicación.[7] Con respecto a esas ubicaciones del cuerpo, son: El cráneo,[8] la coronilla, la oreja izquierda, la espalda, los omóplatos, la oreja derecha, el entrecejo, los dos ojos, los hombros, las axilas, los dos pechos, el ombligo, la punta de la nariz, la boca, el corazón, debajo del ombligo, los genitales, el ano, los dos muslos, las dos espinillas, el talón, debajo de los pies, los dedos de los pies y las dos rodillas, según este orden. *pu dzā o a, go rā de mā, ka o, tri ko, ka la, kā hi, pre grī, so su, na si, ma ku.*

Los cuatro sitios sagrados (*pīṭha*) son Pullīramalaya, Jālandhara, Uḍḍiyāna y Arbuda.

Los cuatro sitios sagrados secundarios (*upapīṭha*)[9] son Godāvarī, Rāmeś-vara, Devīkoṭa y Mālava.

Los dos lugares (*kṣetra*) son Kāmarūpa y Oḍra.

Los dos lugares secundarios (*upakṣetra*) son Triśākuni y Kośala.

Las dos asambleas (*chandoha*/*saṃdoha*) son Kaliṅga y Lampāka.

Las dos asambleas secundarias (*upachandoha*/*upasaṃdoha*) son Kāñci e Himālaya.

Los dos lugares geográficos de peregrinación (*melāpaka*) son Pretapuri y Gṛhadevatā.

Los dos lugares geográficos secundarios de peregrinación (*upamelāpaka*) son Saurāṣṭra y Suvarṇadvīpa.

Los dos osarios (*śmasāna*) son Nagara y Sindhu.

Los dos osarios secundarios (*upaśmasāna*) son Maru y Kulatā.

Bendice las siguientes partes del cuerpo: Cráneo, boca, corazón, ombligo, genitales y los dos muslos, uno por uno. Recitar el mantra es la armadura que protege el cuerpo.[10]

En el centro de esa rueda de loto vajra se encuentran las sílabas *hūṃ, āḥ, oṃ.* De esta manera, el ser de sabiduría desciende. Medita en el ser de sabiduría y luego realiza la consagración como Pīṭheśvarī.

Los cinco tathāgatas están sobre la cabeza de las diosas: Ratnasambhava está sobre la cabeza de Surateśvarī, etc. Vairocana está sobre la cabeza de Śikhī, etc. Akṣobhya está sobre la cabeza de Kāmbojī, etc.

Luego, ofrece agua para la boca (*argham*). Luego, saborea el néctar.[11] Para ello, llena un cuenco de loto con *yaṃ* y *raṃ* sobre los dos maṇḍalas [de viento y fuego] con los cinco néctares y las cinco carnes.[12] Bendice estas ofrendas

con [el mantra]. Luego, para recitar el mantra, las diez sílabas terminadas con *phaṭ* son purificadoras. En ese caso, omite *svāhā* al final del mantra.

Para recitar el mantra de todas las diosas, recita el mantra comenzando con *oṃ*, seguido de las letras del nombre de la diosa y terminando con *hūṃ phaṭ*. Recita estos mantras a todas las diosas de la puerta junto con [el mantra].

Tras haberte levantado de [tu] meditación, debes meditar en comprender el cuerpo de la diosa.

De esa manera, ofrece todo lo que puedas. Ofrece la torma. Para esto [la ofrenda de torma que sigue] es el mantra de la torma.

Si esta práctica se realiza continuamente, se alcanzará el logro. No lo dudes.

Esto es la completa las *Etapas de la Visualización Clara de la Bhagavatī Uḍḍiyāna Tārā.* Fue traducida por el traductor Tibetano Jampel Gegpai Dorje y el discípulo de Vanītabhadra, Paṇḍita Saṃghaśrībhadra, quien recibió la transmisión de la iniciación de la Gran Deidad Compasiva tres veces.

Apéndice Cuatro: Las Etapas [de la Práctica] de Uḍḍiyāna Tārā

Esta es una traducción del *Texto 3 de Pīṭheśvarī*, proporcionada por su concisión y los mantras incluidos.

En Sánscrito, este texto se llama *Uḍḍiyānatārākrama*.
En Tibetano, se llama *Las Etapas de la Práctica de Uḍḍiyāna Tārā.*

Me postro ante Tārā. Habiendo meditado en todos los dioses, Tārā es la deidad principal de las trece, nueve o cinco deidades.

En cuanto a los mantras, recítalos:

> *oṃ tāre tuttāre ture hūṃ phaṭ. oṃ su-ra-te śwa-ri hūṃ phaṭ. oṃ su-ra-ta sonta-re hūṃ phaṭ. oṃ su-ra-ta tsanḍra hūṃ phaṭ. oṃ-su-ra-ta ka-mi-ni hūṃ phaṭ. oṃ su-ra-ta u-gra hūṃ phaṭ. oṃ su-ra-ta uttam hūṃ phaṭ. oṃ śi-khi hūṃ phaṭ.*
> *oṃ bhi-ma hūṃ phaṭ. oṃ śi-khanḍi hūṃ phaṭ. oṃ kā-rā-li hūṃ phaṭ. oṃ dzā-ṭi-li hūṃ phaṭ. oṃ ra-u-tri hūṃ phaṭ. oṃ dzi-ṭi hūṃ phaṭ.*
> *oṃ ma-u-ntri hūṃ phaṭ. oṃ bhe-ka-ṭa hūṃ phaṭ. oṃ u-ta-śa-ṭa hūṃ phaṭ. oṃ ka-re-ṭi hūṃ phaṭ. oṃ na-rte-ki hūṃ phaṭ.*
> *oṃ dzaḥ kaṃ-bu-tsi hūṃ phaṭ. oṃ hūṃ pukka-sī hūṃ phaṭ. oṃ maṃ ḍo-mī-ni hūṃ phaṭ. oṃ ho ma-taṃ-gi hūṃ phaṭ.*

Recita auténticamente estos mantras secretos.

La Dama Principal está en el centro de tu corazón. Medita que hay veinticuatro diosas en los lugares: El cráneo, etc. Que todos los dioses bendigan al estudiante.

Esto completa la práctica, que es más secreta que *Las Etapas Secretas de la Práctica de Uḍḍiyāna Tārā.*

Esto fue traducido por Paṇḍita Saṃghaśrī y Lotsāwa Jampel Gegpai Dorje.

> *oṃ tāre tuttāre ture hūṃ phaṭ. oṃ su ra te sha ri hūṃ phaṭ, etc.*
> *oṃ a sha pu tsa hūṃ phaṭ. oṃ hūṃ, etc.*
> *oṃ tāre tuttāre da ha da ha. pa tsa pa tsa. ma tha ma tha. i maṃ bi laṃ grīhṇa grīhṇa ma ma sarba ka ru ni. sra da ya. sra da ya. hūṃ phaṭ swā hā.*

Este es el mantra torma.

Ḍākinī Dorje Denma (Vajravatī), Paṇḍita Parahita, el siddha Vanītabhadra, Khache Paṇḍita Saṃghamahābhadra y Jampel Sarma son los siddhas.

Apéndice Cinco: La Sādhana de Tārā Roja: Una Traducción del Linaje Sakyapa Temprano

Este texto fue elegido como ejemplo de la literatura de Tārā Roja Sakyapa debido a la disponibilidad de la colección Tenjur y también debido a la ausencia de secretismo en torno a los textos que se encuentran en ella.[13] Debido a la similitud entre este texto y el segundo texto del ciclo Sakyapa, *La Rueda para Subyugar a los Seres Sintientes de Tārā Roja,* también ofrece una idea de los diversos textos que se encuentran en el ciclo de la *Colección de Todas las Sādhanas.*

La Sādhana de Tārā Roja: La Composición de Dorje Denpa[14]

En Sánscrito se llama *staṃ tā rā wa shaṃ bidhi na tsakra nā ma*. En Tibetano se titula *El Ritual de la Rueda para Subyugar a los Seres Sintientes de Tārā Roja.* Me postro ante la Venerable Noble Tārā. Primero, por el momento, el yogui dibuja un utpala de treinta y dos pétalos sobre un trozo de corteza de abedul con alcanfor, azafrán, almizcle y sándalo.

Luego, el octavo día del mes, se escriben estos mantras en cada pétalo. Uno está en el centro. Respecto a [otro mantra,] se escribe en el borde. Así, hay tres niveles de mantra escritos por ti: arriba, abajo y sobre los pétalos. Para consagrarlos, ata [el trozo de corteza de abedul con la ilustración del utpala] firmemente con hilo rojo retorcido. Colócalo dentro de una estūpa de tierra de un codo de altura. Espolvorea bermellón y así sucesivamente sobre el maṇḍala de tierra, coronado por una sombrilla que no toque el maṇḍala. Construye una estūpa sobre ese maṇḍala. Si no tienes flores de aśoka, etc., ni la flor con gancho de hierro, haz una ofrenda triple pura de la flor roja que prefieras.

Recita con maestría el mantra mencionado 108 veces, incluyendo el nombre de la persona a subyugar. De esta manera, si has realizado la práctica durante veintiún días, incluso si la rueda gira, no hace falta decir que [la persona a la que pretendes subyugar] está realmente bajo tu poder. Si no se logra ningún cambio, sin duda se convertirá en el logro de tu objetivo si fumigas la rueda con teca roja. Este es el *Ritual de la Rueda de la Subyugación de los Seres Sintientes de Tārā Roja.*

Como dice la sādhana, primero practica las dos acumulaciones [de sabiduría y mérito].

Después, sobre un loto rojo y una luna roja, genera Tārā Roja con una cara, dos brazos y tres ojos a partir de un *hrīḥ* rojo que adorna un utpala rojo en plena floración. Tārā agarra un gancho de hierro en la mano derecha y un nudo corredizo adornado con un utpala en la otra. La diosa tiene dieciséis años, posee el atuendo de una heroína[15] y está adornada con diversos adornos. Imagínala sentada en la postura del bodisatva, con una corona de luz inconmensurable. Di el mantra. Emana rayos de luz de color rojo desde tu corazón, como un gancho de hierro y un nudo corredizo, hacia el corazón de la persona que deseas dominar y así sucesivamente. Agárralos con el gancho de hierro. Enróllalos, atados por el cuello con el nudo corredizo utpala. Habiéndolos derretido en luz, imagínalos disolviéndose en tu corazón. Recita el mantra. Realiza la recitación de la sādhana. Este es *El Ritual de la Rueda de la Subyugación de los Seres Sintientes de Tārā Roja,* escrito por el asceta Dorje Denpa. ¡Que sea virtuoso!

Apéndice Seis: La Tārā Roja Sakyapa del Paṇchen Lama

Esta traducción de Tārā Roja Sakyapa del Paṇchen Lama se seleccionó por su extensión media y su ampliación de la obra de Tārānātha. Por limitaciones de espacio, no se incluyen aquí las traducciones de Tārānātha y Bamda Geleg, ya que el texto de Bamda ocupa veintiún folios.

La Tārā Roja Sakyapa[16]

En la tradición Sakyapa, la práctica de Tārā Roja comienza rezando las plegarias de refugio y bodichita, y los cuatro inconmensurables. Purifica todos los fenómenos hasta la vacuidad con el mantra *śūnyatā* [*oṃ śūnyatā jñāna vajra svabhāvātmako 'ham*]. Desde la vacuidad interior, tu mente se convierte en la sílaba *a*, de la cual surge una luna roja, sobre la cual se encuentra la sílaba *taṃ*. De este *taṃ* surge una flor utpala, marcada a su vez con una sílaba *taṃ*. De ella, habiendo emitido y reunido rayos de luz, tú mismo te elevas como Tārā Roja. Tiene una expresión apasionada. En su mano derecha sostiene un gancho de hierro sobre su rodilla. En su mano izquierda sostiene a la altura del corazón el tallo de un utpala rojo que florece plenamente junto a su oreja, cuya raíz tiene la forma de un nudo corredizo. Se sienta en la postura del bodisatva con las piernas cruzadas. Está adornada con sedas y gemas preciosas. Tiene tres ojos. En su corazón, sobre una luna, está *hrīḥ*. En su frente un *oṃ*, en su garganta un *āḥ*, y en su corazón una *hūṃ*.

Se invoca a los seres de sabiduría con "*badzra samādzaḥ dzaḥ hūṃ baṃ hoḥ*." Las deidades de la iniciación proclaman "*oṃ badzri bhāwa abhiṣintsa hūṃ*" y, al decir esto, te otorgan la iniciación. El agua de iniciación llena todo tu cuerpo y lo purifica de impurezas. Medita que el exceso de agua de iniciación se desborda y se convierte en Amitābha, adornando tu coronilla.

Imagina la sílaba semilla junto con la guirnalda del mantra en tu corazón, sobre un utpala y la luna.

Recita el mantra tanto como puedas.[17]

Al final de la sesión, dedica el mérito [generado mediante esta práctica].

Prepara las ofrendas de torma blanca, flores rojas, etc. La bendición de las ofrendas debe realizarse según el método general. Bendice la torma según los métodos del Tantra de Acción.

Rayos de luz emanan de tu corazón. Tārā y su séquito están [invitados a sentarse para recibir la torma] con el mantra: *badzra samādzaḥ padma ka ma la ye staṃ.*

Ofrece la torma uniendo el mantra del corazón. Ofrécela siete veces con la extensión *idaṃ ba le ta kha kha khā hi khā hiḥ.* Ofrece *arghaṃ* y etc.

Para las alabanzas, recita: “Rindo homenaje con devoción a esta Tārā, la diosa del deseo puro, la diosa subyugadora, la dama gloriosa, la dama que mueve los tres mundos.”

[En cuanto a la ofrenda de la torma, recita:] “¡Recibe esta ofrenda torma! ¡Solicito que se cumplan mis objetivos!.”

Realiza el mantra de cien sílabas de Vajrasattva, la petición de perdón [por los errores cometidos en la recitación] y la petición de partida de la deidad. Estas son como en las prácticas generales.

Para obtener el permiso para practicar a esta deidad, coloca granos rojos y la torma de ofrenda en el centro de un loto rojo de ocho pétalos. Previo a la auto-generación, bendice las ofrendas de la manera general. Purifica la generación anterior. Purifícala en la vacuidad con el mantra *śūnyatā*.

Una luna roja emerge de la vacuidad, sobre la cual hay un *taṃ*, del cual surge un utpala marcado con *taṃ*. Rayos de luz emanan y se reúnen desde el *taṃ*. Desde donde dice “Tārā Roja” en el texto, el ritual se realiza como antes hasta la “coronilla.” Luego, realiza las ofrendas y alabanzas como antes. Lograrás lo que desees mediante la recitación del mantra, que incluye el nombre del objeto, a la generación anterior.

Bendice la torma y, tras realizar las ofrendas, practica como lo hiciste anteriormente hasta la invocación de los objetivos.

En cuanto a ser el discípulo, ofrece el maṇḍala. Formula esta petición. Termina recitando tres veces la petición a los Budas de los tres tiempos, y etc.

Para purificar la mente como preparación, busca refugio ante la deidad de la generación anterior, los Budas y bodisatvas. Repite esto conmigo, pensando

que mantendré la mente de bodichita, y etc. Di: “Tomo refugio en las Tres Joyas”, y así sucesivamente, recita la confesión diaria tres veces, y en particular di: “Por favor, concédeme el permiso para realizar Tārā.” Repite la recitación de este pensamiento aspiracional. Tras hacer la petición, recita tres veces: “Maestro, por favor, presta atención. Por favor, concédeme el permiso para realizar Tārā sin omitir nada.”

Luego, para implorar los cuatro fundamentos del permiso para practicar, solicita también realizar esta visualización.

Todas las cosas internas y externas son llevadas al estado de vacuidad no conceptual de donde surge una *āh*, de donde surge una luna roja marcada en la parte superior con taṃ. Este *taṃ* es la esencia de tu mente misma. Habiendo emanado y reunido en luz desde el utpala marcado con un *taṃ*, tú mismo floreces como la venerable Tārā Roja. Ella tiene una expresión apasionada. Sostiene un gancho de hierro en su lado derecho sobre su rodilla. A su izquierda están los pétalos de un utpala rojo floreciendo en su oreja, cuya raíz tiene el aspecto de un lazo sostenido en su corazón. Ella se sienta en la postura de bodisatva con las piernas cruzadas. Está adornada con sedas y gemas preciosas. Tiene tres ojos. Imagina que su corazón se marca con una sílaba *hrīḥ* en una luna. En su frente hay un *oṃ*, en su garganta un *āh*, en su corazón una *hūṃ*. Luego, visualiza que el grano en la frente y también el maestro son en realidad la Venerable Tārā. Con pensamientos respetuosos como estos, rayos de luz emanan del corazón del maestro. Invoca a la deidad de la visualización frontal. Rayos de luz emanan de su corazón. Al invocar a todos los bodisatvas y Budas de las diez direcciones, innumerables cuerpos grandes y pequeños de la Venerable Tārā descienden del corazón del maestro, la deidad de la visualización frontal, todos los bodisatvas y Budas de las diez direcciones.

En particular, visualízalos caer como lluvia de los poros de los mencionados, fundiéndose y disolviéndose en ti.

Estas innumerables Tārās se disuelven sin dualidad. En cuanto a ellas, son la señal del establecimiento de los cuatro permisos.

Las tres transmisiones orales se encuentran dentro del permiso real para practicar, el jenang.

En cuanto a la transmisión oral [recibida para obtener permiso] para recitar [los mantras necesarios], se realiza después del primer [permiso para practicar] de la siguiente manera:

De un *taṃ* rojo sobre un manala lunar en el corazón del maestro surge la guirnalda de mantras. Las sílabas del mantra emergen por la boca del maestro. Entran por tu boca y se disuelven en un *taṃ* rojo que reside sobre un disco lunar en tu corazón. En ese momento, todo el poder, la sabiduría y la compasión de los Budas de las diez direcciones y bodisatvas en el aspecto de rayos de luz, junto con la guirnalda de mantras, entran por tu boca. Debes imaginar que se disuelven en el *taṃ* en tu corazón. Repite el mantra del corazón tres veces. Una vez dicho el mantra, repítelo tres veces. Se bendice con la primera recitación. Se escribe indivisiblemente con la segunda recitación. Con la tercera recitación, debes imaginar que [la presencia de la guirnalda de mantras en tu corazón] se estabiliza.

Segundo, en cuanto a la transmisión oral de la bendición, debes repetir esta frase como si estuvieras esparciendo flores al maestro: “Bhagavān, me adhiero verdaderamente a ti, por favor, apégate a mí.” Di esto tres veces. En consecuencia, eres consagrado de nuevo por las propias flores de la ofrenda. El maestro esparce las flores. Debes imaginar que se ofrecen a tu coronilla. Que las bendiciones, sin resto, del cuerpo, el habla y la mente de la Venerable Tārā entren en estos poseedores del conocimiento y en este Bhagavān, y así sucesivamente.

Tercero, en aras de la transmisión oral del compromiso:
Adhierete al yidam como el Bhagavāni Venerable Tārā hasta que alcances la iluminación. Tu mente no debe abandonar esta visión. Repite mentalmente este voto: “Yo, el poseedor del conocimiento, llamado [insertar nombre], consideraré a la Bhagavāni Venerable Tārā, junto con su séquito, como la deidad yidam hasta alcanzar la iluminación suprema. Hago el voto de recitar estas repeticiones del mantra secreto cada día.” Repite esto tres veces.

Por lo tanto, estas son las tres transmisiones orales reales.

Las acciones finales del ritual se realizan según el método general.

Apéndice Siete:

Las siguientes tablas examinan la relación entre las partes del cuerpo y los lugares sagrados mencionados en los textos de Pīṭheśvarī y los del *Tantra de Chakrasaṃvara.*

Relación entre los lugares sagrados y las partes del cuerpo en el *Tantra de Chakrasaṃvara* y los *Textos 2 y 6 de Pīṭheśvarī.*

Tantra de Chakrasaṃvara		Texto 2 de Pīṭheśvarī		Texto 6 de Pīṭheśvarī	
Lugar sagrado	Parte del cuerpo	Lugar sagrado	Parte del cuerpo	Lugar sagrado	Parte del cuerpo
Pullīramalaya	Cabeza	Pullīramalaya	Cráneo (*tshongkha*)	Pullīramalaya	Cráneo (*tshongkha*)
Jālandhara	Coronilla	Jālandhara	Coronilla	Jālandhara	Coronilla
Oḍiyāna	Oreja derecha	Uḍḍiyāna	Oreja izquierda	Uḍḍiyāna	
Arbuda	Nuca	Arbuda	Espalda	Arbuda	
Godāvarī	Oreja izquierda	Godāvarī	Omóplatos	Godāvarī	Oreja derecha
Rāmeśvarī	Entre las cejas	Rāmeśvara	Orejas	Rāmeśvara	Entre los ojos
Devīkoţa	Ojos	Devīkoţa	Entre las cejas	Devīkoţa	Ojos
Mālava	Hombros	Mālava	Ojos	Mālava	
Kāmarūpa	Axilas	Kāmarūpa	Hombros	Kāmarūpa	Axilas
Oḍra	Pechos	Oḍra	Axilas	Oḍra	Pechos
Triśākuni	Ombligo	Triśākuni	Pechos	Triśākuni	Ombligo
Kośala	Punta de la nariz	Kośala	Ombligo	Kośala	Punta de la nariz

Tantra de Chakrasaṃvara		Texto 2 de Pīṭheśvarī		Texto 6 de Pīṭheśvarī	
Lugar sagrado	Parte del cuerpo	Lugar sagrado	Parte del cuerpo	Lugar sagrado	Parte del cuerpo
Kaliṇga	Boca	Kaliṇga	Punta de la nariz	Kaliṇga	Boca
Lampāka	Garganta	Lampāka	Boca	Lampāka	Garganta
Kāñci	Corazón	Kāñci	Corazón	Kāñci	Corazón
Himālaya	Perineo	Himālaya	Debajo del ombligo	Himālaya	
Pretapuri	Pene	Pretapuri	Genitales	Pretapuri	Genitales
Gṛhadevatā	Ano	Gṛhadevatā	Ano		
Saurāṣṭra	Muslos	Saurāṣṭra	Muslos	Saurāṣṭra	Muslos
Suvarṇadvīpa	Pantorrillas	Suvarṇadvīpa	Espinillas	Suvarṇadvīpa	Pantorrillas
Nagara	Dedos de los pies	Nagara	Tacones	Nagara	Parte superior de los pies
Sindhu	Parte posterior de los pies	Sindhu	Parte inferior de los pies	Sindhu	
Maru	Dedo gordo del pie	Sindhu	Dedos	Pukkasī	Planta de los pies
Kulatā	Rodillas	Kulatā	Rodillas	Mātangī	Rodillas

Notas

Prefacio

1. Este breve texto fue el *Comentario de Tārā Roja* de Chagdud Khadro. Véase Khadro (2003).
2. A paṃ gter ston (1895-1945).

Introducción

1. Hindustan Times 2020.

Capítulo Uno: El Origen de Tārā

1. Tāranātha 1995.
2. Este texto se llama *sGrol ma'i rgyud kyi byung khungs gsal bar byed pa'i lo rgyus gSer gyi phreng ba zhes bya ba.*
3. Willson 1986, 34.
4. Willson 1986, 34.
5. Beyer 2001 [1973], 64–66; Bokar Rinpoche 2001, 19-20; Shaw 2006, 307–8; Tāranātha 1995, 1–2; Willson 1986, 33–36.
6. Mackenzie 1999, 58.
7. Los ocho grandes miedos se abordan más adelante en este libro. Los Dieciséis Grandes Miedos son los enemigos, los leones, los elefantes, el fuego, las serpientes, los ladrones, la prisión, las olas del océano, los ogros carnívoros, la lepra, los ángeles de Indra, la pobreza, la pérdida de familiares, el castigo real, los misiles vajra y la ruina. Véase Tāranātha 1995, 36.
8. Bokar Rinpoche 2001, 21; Tāranātha 1995, 2–3.
9. Shaw 2006, 307; Waddell 1894, 64.
10. Getty 1928, 120.
11. Bokar Rinpoche 2001, 19-20; Shaw 2006, 307-8; Tāranātha 1995, 2; Willson 1986, 33-36.
12. Para más información sobre los orígenes del culto a Tārā en la India, se recomienda al lector interesado consultar las siguientes obras: B.K. Bhattacharya 2003; N.N. Bhattacharyya 1999; Dasgupta 1967; Dhavalikar 1963-1964; Sastri 1925.
13. Dasgupta 1967, 117; Sastri 1925, 11-12, 19-21.

14. Hiuen Tsiang también se escribe Xuán-Zàng/Hsüan-tsang.

15. Ghosh 1980, 8; Sastri 1925, 11–12, 19–21; Waddell 1894, 63.

16. Shaw 2006, 313.

17. Esta cita está tomada de la obra de Beyer. N.N. Bhattacharyya cree que la referencia del juego de palabras a la devoción de una monja Budista a la diosa es prueba de que Tārā se originó como una deidad Budista que posteriormente se incorporó al panteón Hindú. Véase Beyer 2001 [1973], 7–8; N.N. Bhattacharyya 1999, 190.

18. Véase Dhavalikar 1963–1964; Getty 1928, 120; Jordaan 1997, 287; Sastri 1925, 12. Para más información sobre este templo, véase el artículo de Jordaan sobre la imagen Javanesa, en el que intenta conectar a Tārā con otra diosa, Nyai Lara Kidul, mediante un análisis de su iconografía. Véase Jordaan 1997.

19. Sastri 1925, 14-16.

20. Dhavalikar 1963-1964.

21. Ghosh 1980, 26-31.

22. Sastri 1925, 12.

23. Sastri 1925, 8.

    El argumento de Sastri es corroborado por Wayman en su artículo sobre las Veintiuna Tārās. Él cree que el culto a Tārā se originó en el Budismo, siguiendo el argumento de Handiqui. No he tenido acceso a la obra de Handiqui; véase Handiqui 1956, 548–51 citado en Wayman 1959.

24. Dasgupta 1967, 126.

25. Dhavalikar 1963–1964.

26. Ghosh 1980.

27. Sastri 1925, 9–10; Waddell 1894, 65.

28. Dasgupta 1967; Ghosh 1980; Klieger 1982; Sastri 1925, 12.

29. Ghosh 1980.

30. B.K. Bhattacharya 2003; N.N. Bhattacharyya 1999; Sastri 1925.

31. Para más información sobre la forma de Ugra Tārā (Mahācīnakrama Tārā), véase Bühnemann 1996.

32. B.K. Bhattacharya 2003.

33. Kinsley 1997; 1998 [1986], 161–65.

34. Esta historia se encuentra en el *Brahmayāmala*, el *Rudrayāmala*, el *Tārārasasya* y el *Mahācinācārakrama*; véase N.N. Bhattacharyya 1999, 194–95; Kinsley 1997, 92–112, 262. Los sitios de pīṭha son lugares sagrados para la diosa y se analizan con más detalle en el capítulo 7.

35. Sastri 1925, 4.

36. Landesman 2008, 46.

37. Dasgupta 1967, 115.
38. Sastri 1925, 5–7.
39. Landesman (2008; 2020) traduce *Tārāmulakalpa* como el *Texto del Ritual Básico de Tārā.* Véase Landesman 2020, 33.
40. Ghosh 1980, 8.

Capítulo Dos: Tārā en la India y el Tíbet

1. Ghosh 1980, 8.
2. Tāranātha 1995, 3.
3. Nuestro eón (*kalpa*) se divide en cuatro períodos: Dotado totalmente, dotado con tres cuartas partes, dotado con dos cuartas partes y dotado de conflictos. Cada uno representa una nueva desintegración del período original en el que los humanos vivieron durante mucho tiempo en gran felicidad; véase Bokar Rinpoche 2001, 51-52.
4. Bokar Rinpoche 2001, 52-53.
5. Bokar Rinpoche 2001, 51-54; Tāranātha 1995, 3-4.
6. El *sGrol ma 'byung ba'i rtsa bshad kyi rgyud.*
7. Bokar Rinpoche 2001, 55-56; Tāranātha 1995, 13–14, 105.
8. Tāranātha 1995, 14–15.
9. Beyer 2001 [1973], 3.
10. Day 1990, 83.
11. Los tertons son reveladores de tesoros, predestinados a encontrar termas ocultas por Padmasambhava y Yeshe Tsogyal en el paisaje del Tíbet o en las mentes de practicantes posteriores, para que pudieran redescubrirse posteriormente, cuando pudieran ser de mayor beneficio.
12. Ehrhard identifica a Guru Tsheten Gyaltsen (1207–1266) como un terton que descubrió termas en Bután; véase Ehrhard 2003.
13. Sherab y Dongyal 2007, 13–15.
14. Ye shes sde et al.
15. Kanjur kha.
16. Candragomin.

    Estos textos están numerados 388, 439 y 454 en la lista de Lalou; véase Beyer 2001 [1973], 10-11; Herrmann-Pfandt 2002; Lalou 1953, 328-29.
17. Roerich 2007 [1949], 263.
18. Bokar Rinpoche 2001, 56-59; A. Chattopadhyaya 1999 [1967].
19. Beyer 2001 [1973], 11-13.

20. Beyer 2001 [1973], 4.
21. Beyer 2001 [1973], i.
22. Beyer 2001 [1973], 5–6, 8–10.
23. Sherab y Dongyal 2007, 15.
24. Beyer 2001, 14–15.
25. Kvaerne 1995, 25–28.
26. Mandārāva provenía de una familia real de la India y fue consorte de Padmasambhava junto con Yeshe Tsogyal.

    Niguma (Yeshe Khadroma/Ngepar Bema) era hermana o esposa del siddhā Indio Nāropa. Fue maestra del yogui del siglo XII Khyungpo Naljor, quien fundó la escuela Shangpa Kagyu del Budismo Tibetano. Sus "Seis Yogas" (*cho's drug*) constituyen la base de la práctica Shangpa; véase Pellegrini, 2006; Shaw, 1994, pags. 107-109.
27. Sherab y Dongyal, 2007, pags. 24; Willson, 1986, pags. 24-25.
28. Lopez, 1997, pags. 549.
29. Allione, 2000, pags. 203.
30. Allione, 2000, pags. 221-290; Beyer, 2001 [1973], pags. 56-59.
31. Su biografía se relata en el libro *Delog: Viaje a Reinos Más Allá de la Muerte*, del cual se ha extraído esta información. ver Drolma 2001.
32. Gellé 2003; de próxima publicación.
33. Galland 1990, xxiii.
34. Beyer 2001 [1973], 236–40.
35. Véase Bokar 2001, 29-35.
36. Lewis 1989.
37. Lewis 1989.
38. Jordan 1997, 287
39. Jayawardene 2016.
40. Hindustan Times 2020; Oficina Kagyud 2020; Kané 2020; 84000 (2020).

Capítulo Tres: Tārā: Una Multitud de Formas

1. Bokar Rinpoche 2001, 39; Sherab y Dongyal 2007, 23.
2. Sherab y Dongyal 2007, 17; Willson 1986, 11–12, 20–21.
3. Willson 1986, 11–12, 20–21.
4. Landesman 2020, 33.
5. Arènes 1996; Shaw 2006, 316, 322.

6. Arènes 1996; Shaw 2006, 314–16, 322; Sherab y Dongyal 2007, 23; Tāranātha 1995.
7. Getty 1928, 123; Shaw 2006, 325–31; Waddell 1894, 66.
8. Shaw 2006, 325–31.
9. BT. Bhattacharyya también cree que Tārā es miembro de la familia de Amoghasiddhi a diferencia de la de Amitābha, ya que Amoghasiddhi se ve sobre su corona. Llega incluso a afirmar que Tārā es una emanación de Amoghasiddhi; ver B.T. Bhattacharyya 1958 [1925], 136.
10. Willson 1986, 21.
11. Chodron 2005, 20.
12. Bokar Rinpoche 2001, 44; Chodron 2005, 21-22; Shaw 2006, 325.
13. Chodron 2005, 39.
14. BT. Bhattacharyya 1925; N.N. Bhattacharyya 1999, 194.
15. Sherab y Dongyal 2007, 44.
16. Zopa Rinpoche y Yeshe 2000.
17. Mullin 2003, 61.
18. Ghosh 1980, 21-23; Mitra 1957; Shaw 2006, 318; Willson 1986, 13.
19. Ghosh 1980, 8-10; Mitra 1957; Sarvajñamitra.
20. D. Chattopadhyaya 1990.
21. Bokar Rinpoche 2001, 21–22.
22. dGe ’dun grub pa dpal bzang po; Willson 1986, 301–6.
23. Bokar Rinpoche 2001, 25; Chodron 2005, 43–57; Shaw 2006, 319.
24. Mullin 2003, 79; Shaw 2006, 321.
25. Willson 1989, 282–85.
26. Beyer 2001 [1973], 449–50; Bokar Rinpoche 2001, 45; Mullin 2003, 101–102; Shaw 2006, 333.
27. Zopa Rinpoche y Yeshe 2001.
28. Bokar Rinpoche 2001, 41
29. Mullin 2003, 101.
30. Mullin describe estos siete reinos como el del infierno, los fantasmas, los animales, los humanos y los dioses inferiores, junto con los cielos *kāma*, *rūpa* y *arūpa*; véase Mullin 2003, 102.
31. Mullin 2003, 101; Shaw 2006, 335.
32. Cintāmaṇicakra Tārā también se conoce como Cintācakra Tārā (Drolkar Yishin Khorlo), Bokar Rinpoche 2001, 43; Mullin 2003; Shaw 2006, 335.
33. Beyer 2001 [1973], 211.

Capítulo Cuatro: Convértirse en Tārā

1. El Kanjur son las palabras traducidas del Buda y comprende sutras, tantras y las reglas de conducta del Vinaya para los monjes. El Tenjur contiene comentarios y tratados de maestros Budistas Indios que explican las enseñanzas del Buda. Existen diversas colecciones de Kanjur y Tenjur, incluyendo los cánones de Derge, Narthang, Cone, Lhasa y Pekín.
2. Willson 1986, 169–206.
3. Willson 1986, 222–51.
4. Willson 1986, 297–8.
5. Willson 1986, 322–28.
6. Beyer 2001 [1973], 60–63; Chodron 2005, 103–82; Willson y Brauen 2000, 322–28.
7. Bu ston Rin po che; Landesman 2008; 2020; Shaw 2006, 314–15.
8. Para las versiones en Inglés de *La Alabanza,* véanse las siguientes traducciones y comentarios: Beyer 2001 [1973]; Chen 1974; Chodron 2005; Day 1990; Lopez Jr 1997; Mullin 2003; Tāranātha 1995; Willson 1986; Zopa Rinpoche y Yeshe 2000. *La Alabanza* se analizará con más detalle más adelante, en el capítulo 9, dedicado a la práctica de las Veintiuna Tārās.
9. Willson 1986, 94–104.
10. Este verso está tomado de *La Alabanza de Ārya Tārā* de Akṣobhya-vajra, según la traducción de Willson 1986, 274.
11. Véanse las alabanzas y los cantos traducidos por Willson 1986.
12. Beyer proporciona gran detalle sobre la celebración anual de la Ofrenda Cuádruple del Maṇḍala a Tārā; véase Beyer 2001 [1973], 63–68.
13. Sherab y Dongyal 2007, 46.
14. Este verso está tomado de la alabanza de Matisāra a la diosa; véase Willson 1986, 311.
15. Shaw 2006, 310; Willson 1986, 35.
16. Bokar 2001, 18–19; Sherab y Dongyal 2007, 22, 27.
17. Esta traducción de la alabanza de Dīpaṃkarabhadra está tomada de Willson 1986, 278.
18. Shaw 2006, 309; Wilson 1986, 34.
19. Willson 1986, 179–86.
20. Bokar 2001, 23-24.
21. Bokar 2001, 49–51.
22. Bokar 2001, 79–81.
23. Bokar 2001, 65.

24. Bokar 2001, 10-14; Sherab y Dongyal 2007, 17.
25. Sherab y Dongyal 2007, 18.
26. Kyerim se traduce de diversas maneras como etapa de creación, etapa de desarrollo o etapa de generación. La palabra Tibetana para la etapa de culminación es *dzogrim*.
27. Sherab y Dongyal 2007, 34.
28. Bokar 2001, 16.
29. Landesman 2020, 82.
30. Sherab y Dongyal analizan cómo la bodichita es la motivación suprema para la práctica; Sherab y Dongyal 2007, 45-46.
31. Los cuatro inconmensurables (*bhrama vihāra*) son la bondad amorosa, la compasión, la alegría y la ecuanimidad.
32. Las siete ramas son la postración, las ofrendas, la confesión de acciones no virtuosas, el regocijo en la virtud, la solicitud de la enseñanza del Dharma, la súplica por la larga vida del maestro y la dedicación del mérito; Beyer 2001, 188-189; Chodron 2005, 35-36.
33. Bokar 2001, 66-70; Chodron 2005, 25-39; Willson 1986, 333-36.
34. Como se señaló en el capítulo 2, Day se refirió a la multitud de emanaciones de Tārā como un panteón de Tārās. Véase Day 1990, 83.

Capítulo Cinco: Un Panteón en Rojo

1. B.T. Bhattacharyya 1958 [1925], 306.
2. Las cuatro acciones tántricas (*'phrin las bzhi/caturkarman*) son: pacificar (*zhi ba'i 'phrin las/śānticāra*), aumentar/enriquecer (*rgyas pa'i 'phrin las/pauṣṭika*), subyugar/magnetizar (*dbang gi 'phrin las/vaśīkaraṇa*) y destruir (*drag po'i 'phrin las/abhicāra*).
3. Trungpa Rinpoche 1991, 25.
4. Reynolds 2002; Trungpa Rinpoche 1991, 27.
5. Mi pham rgya mtsho 1879.
6. Reynolds 2002.
7. Trungpa Rinpoche 1991, 27-28.
8. Reynolds 2002.
9. Citado en Beyer 2001 [1973], 249-50.
10. Reynolds 2002.
11. Sherab y Dongyal 2007, 23.
12. Snellgrove 1959, 86.

13. *dBang du byed pa'i sgrol ma'i sgrub thabs.* Véase rDo rje myu gu.

14. Kinsley 1998 [1986], 172.

15. Se pueden encontrar textos sobre Cunda Tārā en las siguientes obras: *Rinchen Jungne* de Tāranātha, *Rinjung Lhanthab* de Paṇchen Lama Tenpai Nyima (1781–1853/4) y *Sungbum* de Lobzang Norbu Sherab (1677–1737). El texto de Tāranātha se encuentra en *Yi dam rgya mtsho'i sgrub thabs Rin chen 'byung gnas;* véase Tāranātha 1974–1976 [1606–1608] *kha*, 308–9. El Paṇchen Lama está en *sGrub thabs rin 'byung gi lhan thabs rin' byung don gsal.* Véase Chandra 1974: 638–40. El de Lobzang Norbu Sherab se encuentra en Blo bzang nor bu shes rab 1996/7 *ka; kha*, 104–6.

16. Beer 2003, 180–81, 205; Willson y Brauen 2000, 80–81, 275.

17. Shaw 2006, 265–75.

18. *rJe btsun sa skya'i man ngag dbang gi sgrol ma dmar mo'i sgrub thabs rjes gnang las tshogs dang bcas pa'i skor rnams bzhugs so.* Véase sGrub thabs kun btus 1902 *ga*.

19. El *Drubthab Kuntu* se puede encontrar en BDRC Core Collection 1 como W23681. Véase 'Jam dbyangs mkhyen brtse'i dbang po y 'Jam dbyangs blo gter dbang po (eds.) 1902.

20. *sGrol ma dmar mo sa lugs kyi sgrub thabs*. Véase Mitrayogin *ka*. La subsección de la *Sādhana de Tārā* del *Mitra Gyatsa* se conoce en Tibetano como *sGrol ma'i sgrub thabs.*

21. El sitio web Himālayan Art Resources incluye representaciones iconográficas de las deidades que se encuentran en el *Drubthab Gyatsa* de Mitrayogin; véase https://www.himalayanart.org/search/set.cfm?setID=2098.

22. Tare lhamo, 2000; Sangs rgyas bla ma don grub, 1976; A paṃ gter ston, 1985.

23. Este texto se conoce en Tibetano como *sGrol ma dmar po la bstod cing gsol 'debs pa sin+du wa ra'i me tog.* Véase Padma rnam rgyal (1975–1994). No pude acceder a este texto, por lo que no es posible ofrecer una traducción ni añadir nada más al respecto aquí.

24. Existen dudas sobre el linaje del texto y el título de "Rinpoche" asignado a su autor. Debido a estas incertidumbres, no se realizará un análisis detallado del texto y su linaje, aunque aquí se ofrece una breve introducción al texto y su práctica.

25. Traktung Rinpoche *a*.

26. No se menciona a Kirkpatrick entre las reencarnaciones conocidas de Do Khyentse Yeshe Dorje en *Una Maravillosa Guirnalda de Gemas Raras*, en el sitio web de BDRC ni en el sitio web de RigpaWiki; véase Nyoshul Khenpo 2005, 399; Rigpa Shedra 2009.

27. Khepa 2009; Traktung Rinpoche b; Abrams 1994.

28. Esto se opone a las prácticas de auto-generación para las que el practicante se empodera en una ceremonia tántrica.

29. Esta confusión se aclara en parte al escuchar la "sadhana grabada" que se encuentra en el sitio web de Kirkpatrick. En esta grabación se puede oír la recitación de la sílaba *tāṃ*; por lo tanto, es posible presumir que el texto contiene la ortografía *tum* como guía de pronunciación para los Estadounidenses, a quienes está dirigida la práctica.

30. La redacción de esta plegaria de siete versos es en sí misma interesante, ya que incluye los versos "líbrame del peligro", "líbrame del sufrimiento" y "líbranos de la locura." Esta redacción recuerda al Padrenuestro Cristiano, que contiene el verso: "No nos dejes caer en la tentación, mas líbranos del mal." Esta terminología puede haber sido elegida por ser familiar y atractiva para los practicantes Occidentales.

31. Traktung Rinpoche *a*.

32. Save Tibet 2007.

33. Cualquier identificación implicaría un análisis más profundo del texto utilizado para el ritual del maṇḍala de arena.

34. Los tres textos de Rangrig Dorje sobre Tārā Roja se encuentran en el volumen 23 de su obra Tercho, de cuarenta y dos volúmenes. Son: *Tārā Roja: La Sādhana de la Subyugadora Tārā Roja* (*sGrol dmar dbang sdud ma'i sgrub thabs*), Rang rig rdo rje 2005 *ga; El Permiso para Realizar Tārā Roja* (*sGrol dmar rjes gnang*), Rang rig rdo rje 2005 *kha; y La Rueda de Subyugación de Tārā Roja* (*sGrol ma dmar mo'i dbang gi 'khor lo*), Rang rig rdo rje 2005 *ka*.

35. Ñingmapa Tsewang Norbu (1698-1755) también se conoce como Kathok Rigdzin Tsewang Norbu, Pawo Dondrub Dorje, Sonam Thegchog Tenzin Pelzangpo, Choying Rangdrol y Karma Tenpa Thagye. Residió en el monasterio de Kathok y fue reconocido como el renacimiento de Kathok Rigdzin Padma Norbu. El título Tibetano de su texto es *sGrol ma dmar mo mi mthun kun sel gyi 'don 'grigs bklags chog tu bkod pa*. Véase Tshe dbang ni bu.

36. Lobzang Changchub Thenpai Dronme (también conocido como Chesho Chokyi Dorje/Chesho Mikyo Dorje, 1861–1933/4/5) fue entronizado como el septuagésimo primer *denrab* (abad) de Kubum Jampa Ling, un monasterio Gelugpa en Amdo, en 1869. También es el tercero en el linaje Chesho, jefe del Chesho Gar, una rama del Monasterio de Kubum. Entre sus otros títulos se incluyen el sexagésimo quinto Kubum Gyupa Tri y el vigésimo noveno Kubum Dukhor Tri. El título Tibetano del texto es *sGrol ma dmar mo'i cho ga cha lag tshang ba khams gsum dbang du sdud pa'i lcags kyu.* Véase Blo bzang byang chub bstan pa'i sgron me.

37. Véase 'Jam dbyangs 'phrin las. El BDRC enumera dos textos de Tārā Roja de Jamyang Trinle (obras W13303 y W13304) que se encuentran en su *Sungbum* de nueve volúmenes, un grabado *Mongol* conservado en el Palacio de Potala que comprende 367 obras. Sin embargo, es probable que se trate de una duplicación, ya que el *Sungbum Gelug* indica que el *karchag* (contenido) del *Sungbum* de Thonyon Jamyang Trinle contiene un texto llamado *Drolma Marmo* (texto 39 en el volumen *ja* [7]).

38. *dBang mdzad sgrol ma dmar mo'i rgyun 'khyer mdor bsdus*; véase 'Jigs med 'phrin las rgya mtsho.

39. No he podido aclarar a qué cargo exacto en el monasterio se refiere el término "poseedor del trono." Este es el término utilizado por el BDRC, para el cual no proporciona ninguna aclaración. Sobre el Monasterio Labrang Tashi Khyil, véase la nota 46 abajo.

40. El texto *sGrol ma dmar mo'i sbyin sreg* se encuentra en el volumen 2 de su *Sungbum* de dos volúmenes. Véase Ngag dbang dge 'dun rgya mtsho. El BDRC localizó este texto en la Beijing Mirig Pedzokhang (Biblioteca Popular de Beijing). Ngawang Gedun Gyatso tenía varios nombres: Chepa Ngawang Gedun Gyatso, Gyagarwa/Gyakharwa Ngawang Gedun Gyatso, Labrang Tri Ngawang Gedun Gyatso y Gedun Jampel Drubpai.

41. *Grol ma dmar mo'i dbang gi sbyin sreg*, de cinco folios, es el texto 14 del *Kabum* (*Obras Completas*) de un solo volumen de Jampel Drubpai Dorje que se encuentra en el Palacio Potala; ver 'Jam dpal grub pa'i rdo rje.

42. El Monasterio Gyakhar también se escribe Gyagar según la BDRC.

43. El linaje de la encarnación Gyakhar ocupó su sede en el Monasterio Chepa Gyakhar Gon Ganden Shedrub Dargye Ling.

44. El BDRC menciona tanto a Jampel Drubpai Dorje como a Ngawang Gedun Gyatso como Gyakharwa Jampel Drubpai Dorje.

45. Sin acceso a estos textos ni la oportunidad de realizar trabajo de campo en el Tíbet, no ha sido posible analizar la tradición en mayor profundidad ni extraer conclusiones más profundas.

46. El Monasterio Labrang Tashi Khyil está situado en Amdo. Es uno de los seis monasterios principales de la escuela Gelugpa y fue fundado en 1709. A principios del siglo XX, Labrang albergaba a aproximadamente cuatro mil monjes y contaba con 138 monasterios filiales. Dado que Labrang Tashi Khyil se encontraba a lo largo de la Ruta de la Seda, en la encrucijada del Tíbet, China, Mongolia y el Turquestán, recibió la influencia de numerosas culturas, en particular la Mongola. Véase Berzin 2003 [1991]; Gruschke 2001.

47. Dorje 2011.

48. Rigpa Shedra 2016.

49. Gardrolma 2016.

50. El título Tibetano de este texto es *Thugs kyi rdo rje dgongs gter sgrol ma dmar mo'i skor.*

51. En *El Gran Tesoro de la Tradición Drugpa*, su título Tibetano dice: '*Drug lugs chos mdzod chen mo.*

52. Bokar Ngedon Chokhor Ling.

Capítulo Seis: Kurukullā: Diosa del Amor

1. El análisis más detallado del culto ritual de Kurukullā fue realizado por Miranda Shaw, quien dedica un capítulo de su libro *Diosas Budistas de la India* a esta diosa. Beyer también examina brevemente la aplicación ritual de Kurukullā. El único otro Occidental que ha realizado un estudio, aunque breve, del culto de Kurukullā es John Reynolds. Véase Beyer 2001 [1973]; Reynolds 2002; Shaw 2006.
2. Mullin 2003.
3. Tenzin y Oleshey 1975.
4. Sherab y Dongyal 2007, 85–88.
5. Shaw 2006, 434.
6. Beyer 2001 [1973], 302.
7. Shaw incluye un relato del origen de Kurukullā, en el que una emanación de Kurukullā trabaja en el mercado y luego instruye al rey serpiente. Véase Shaw 2006, 433–34.
8. El título Sánscrito de este texto es *Ārya Tārā Kurukullākalpa.* En Tibetano se conoce como *'Phags ma sgrol ma ku ru kulle'i rtog pa.* Véase Kṛṣṇa Paṇḍita y Tshul khrims rgyal ba.
9. Beyer 2001 [1973], 302.
10. Shastri Pandey 2001.
11. El título Sánscrito de este texto es *Ārya Tārā Kurukullāstotra,* y en Tibetano, *'Phags ma sgrol ma ku ru kulle'i bstod pa*. Véase Ḍombī Heruka. El texto se encuentra en las versiones Derge, Golden y Cone del Tenjur.
12. Mehta 1999, 280–82; Mullin 2003, 122.
13. N.N. Bhattacharyya 1999, 198; Day 1990, 96.
14. Gran parte de la información iconográfica aquí descrita proviene de las obras de B.T. Bhattacharyya y N.N. Bhattacharyya. Véase B.T. Bhattacharyya 1958 [1925], 55–59, 126–27; N.N. Bhattacharyya 1999.
15. Shaw 2006, 436–38.
16. N.N. Bhattacharyya 1999, 198; Day 1990, 96; Mehta 1999.
17. Los cinco Budas y sus familias se conocen como *rgyal ba'i rigs lnga* en Tibetano y *pañcatathāgatā* en Sánscrito. Véase B.T. Bhattacharyya 1958 [1925], 55–59, 126–27.
18. Poder de la serpiente, o *suṣumnā nāḍī* en Sánscrito; véase A.K. Bhattacharya 1967, 160; BT. Bhattacharyya 1958 [1925], 55–56; N.N. Bhattacharyya 1999, 198; Mehta 1999, 280–82.
19. BT. Bhattacharyya 1958 [1925], 55–56; N.N. Bhattacharyya 1999, 198.
20. Tib. *mar chen kor gsum.*

21. El gancho de hierro (*chagkyu*), sostenido en la mano derecha, indica la subyugación de deidades y a menudo se combina con el nudo corredizo (*zhagpa*) sostenido en la izquierda. Se relaciona con la aguijada del elefante, ya que este representa una mente salvaje en la tradición Budista. Se utiliza para enganchar las negatividades y alejar a los seres sintientes de la existencia cíclica hacia la iluminación. Véase Beer 2003, 146–47.
22. Beyer 2001 [1973], 14; Reynolds 2002.
23. Day cree que Kalpoktā Kurukullā es la forma más popular de adoración de la deidad; sin embargo, hay poca información disponible que arroje luz sobre esta manifestación de Kurukullā; Day 1990, 96.
24. Day 1990, 96; Watt *d.*
25. B.T. Bhattacharyya 1958 [1925], 56; N.N. Bhattacharyya 1999, 198; Kinsley 1998 [1986], 170.
26. Como no he tenido acceso a la colección *Sādhanamālā*, no he podido verificar esto en el texto; véase B.T. Bhattacharyya 1958 [1925], 126.
27. B.T. Bhattacharyya 1958 [1925], 126–27.
28. B.T. Bhattacharyya menciona que no pudo encontrar ninguna representación iconográfica ni de Māyājālakrama Kurukullā ni de Māyājāla Kurukullā; véase B.T. Bhattacharyya 1958 [1925], 127.
29. B.T. Bhattacharyya 1958 [1925], 58.
30. B.T. Bhattacharyya 1958 [1925], 58.
31. Mullin 2003, 122.
32. Shaw 2006, 436.
33. Shaw 2006, 411.
34. Beyer 2001 [1973], 306–8.
35. Mehta 1999, 280–82.
36. Beyer 2001 [1973], 302.
37. Reynolds 2002; Shastri Pandey 2001.
38. Reynolds 2002.
39. Shaw 2006, 445.
40. Snellgrove 1959, 86.
41. B.T. Bhattacharyya 1958 [1925]; Getty 1928; Klieger 1982; Reynolds 2002.
42. B.T. Bhattacharyya 1958 [1925], 55.
43. Shaw 2006, 445.
44. Getty 1928, 126–27.
45. Klieger 1982; Reynolds 2002.
46. Getty 1928, 126–27.

47. De Nebesky-Wojkowitz 1996, 75–76.
48. N.N. Bhattacharyya 1999, 198.
49. Beyer 2001 [1973], 306–8.
50. La FPMT es una organización Budista Tibetana Occidental moderna de la tradición Gelugpa.
51. Beyer menciona un texto de Tārā de Jamgon Kongtrul, el *rJe btsun yid bzhin 'khor lo'i zla ba 'dod 'jo,* que describe un ritual para cuando alguien está enojado con el practicante o no tiene fe en él; véase Beyer 2001 [1973].
52. Zopa Rinpoche 2001.
53. *Marchung Korsum.* Véase Watt d.
54. El *Ku ru kulle'i sgrub thabs*; véase Beyer 2001 [1973], 14, 477; rJe btsun grags pa rgyal mtshan ka.
55. Reynolds 2002.
56. Foucher citado en Getty 1928, 126-127.
57. Day 1990, 96.

Capítulo Siete: Mapeando el Maṇḍala del Cuerpo: Pīṭheśvarī

1. Nótese que he adoptado la ortografía Pīṭheśvarī, correcta en Sánscrito, tal como la utiliza Miranda Shaw. El nombre también aparece escrito como Pīṭhiśvarī o Pīṭhīśvarī en otras obras. Véase Chandra 1986; Willson y Brauen, 2000.
2. Shaw publicó un análisis de seis páginas sobre el culto de Pīṭheśvarī en *Iluminación Apasionada* y la menciona brevemente en *Diosas Budistas de la India.* Shaw expresa su convicción de que Vajravatī es la instigadora del culto y de que las enseñanzas de Pīṭheśvarī estaban dirigidas a las mujeres de la realeza de Uḍḍiyāna. Utiliza este ejemplo, entre otros, para respaldar su tesis feminista de que el papel de la mujer en el Budismo tántrico no era simplemente el de auxiliar al practicante masculino como consorte. En su análisis del culto, eligió solo dos textos de Pīṭheśvarī del corpus de seis (*Textos 1 y 4 de Pīṭheśvarī*). Parece que Shaw eligió estos textos en particular para respaldar su tesis más amplia. Aunque ambos están vinculados a Vajravatī, también lo están otros, y ella ignora que todos los demás maestros mencionados en los colofones son hombres. Shaw traduce el material de Pīṭheśvarī como si estuviera destinado exclusivamente a yoginīs, pero mi propia interpretación no coincide con esto. Incluso ella misma cuestiona esta interpretación, concluyendo que esto parece ser así solo en uno de los dos textos que tradujo. Véase Shaw 1994, 102–7; 2006. Se pueden encontrar más detalles en mi tesis doctoral; véase Stevens 2010.
3. Para realizar una comparación justa con la obra de Shaw, se eligió el Derge Tenjur como fuente principal para este estudio, ya que Shaw se basó en este Tenjur para

su propia investigación sobre la diosa. Los seis textos de Pīṭheśvarī se encuentran en la sección *rgyud* (*tantra*), volumen 27 (*sha*).

4. El título Tibetano de este texto es *'Phags ma gnas kyi dbang phyug ma'i sgrub pa'i thabs'*. En Sánscrito se llama *Pīṭheśvarīsādhana*. Véase Vajravatī y 'Jam dpal sgeg pa'i rdo rje' (*Texto 1 de Pīṭheśvarī*). Fue traducido por Jampel Gegpai Dorje y detalla el linaje: Dorje Denma, Paṇḍita Parahita, Vanītabhadra, Saṃghaśrībhadra, Jampel Gegpai Dorje y Khepa Saphugpa.

5. Beer describe la falda de piel de tigre (Tib. *stag lpags kyi sham thabs*) como la vestimenta de una deidad masculina iracunda. Véase Beer 2003, 163.

6. La copa de cráneo (*thopa*, Sct. *kapāla*) está hecha de un cráneo humano y es un atributo de muchas deidades tántricas. Beer escribe que "se sostiene en la mano izquierda de yoguis, siddhis, dakinis, yidams y deidades protectoras." A menudo, las deidades que sostienen la copa de cráneo en la mano izquierda también sostienen el cuchillo curvo. Cuando está llena de sangre, la copa de cráneo representa la mente de la deidad llena de gran dicha. Véase Beer 2003, 110-12.

7. El *vajra* (Tib. *dorje*) simboliza la realidad absoluta de la Budeidad y los hábiles medios de la deidad. Véase Beer 2003, 87-92.

8. La espada (*reltri*) representa la sabiduría y la conciencia discriminatoria, y la espada de la sabiduría es el arma de las divinidades iracundas que aniquila a los demonios que obstaculizan. Se sostiene en la mano derecha. Véase Beer 2003, 123–24.

9. El tambor (*ḍamaru*) se sostiene en la mano derecha de la deidad. Se utiliza para llamar a los Budas, bodisatvas y ḍākinīs y para proclamar la gran dicha. Véase Beer 2003, 107–10.

10. La joya (*rinchen, norbu*, Sct. *maniratna*) suele ser sostenida por deidades asociadas con la riqueza y la prosperidad. Véase Beer 2003, 190–92.

11. El bastón tántrico (*kaṭvānga*) es un símbolo de la bodhicitta, la unión de la gran dicha y la vacuidad. Se ve a ambos lados. Véase Beer 2003, 102–7.

12. La campana (*drilbu*, Sct. *ghanta*) simboliza la "Perfección de la Sabiduría" femenina. La combinación de vajra y campana representa el yidam y su maṇḍala. Véase Beer 2003, 92–95.

13. El loto (*padma*, *utpala*) es el símbolo principal de Tārā. Beer escribe que el loto "simboliza la transmisión, como un néctar, del *Budadharma*, que atrae a los discípulos como abejas a la fragancia pura e incondicional de las enseñanzas habladas o susurradas." El loto también se asocia con Amitābha y Avalokiteśvara, miembros de la Familia del Loto. Además, el loto es un símbolo de pureza y de la mente inmaculada. Véase Beer 2003, 169–71.

14. El título Tibetano de este texto es *dPal u rgyan gyi sgrol ma'i mngon par rtogs pa'i rim pa.* En Sánscrito se conoce como *Śrī oḍḍiyānatārābhimasamayakramanāma.* Véase 'Jam dpal sgeg pa'i rdo rje ka (*Texto 2 de Pīṭheśvarī*). Fue escrito por Jampel Gegpai Dorje y Paṇḍita Saṃghaśrībhadra, discípulo de Vanītabhadra. También se menciona este texto en los *Anales Azules*, donde se describe como

enseñado por Paṇḍita Jayākara, maestro de Varendra Oriental, quien enseñó el texto a Vairocanarakṣita, discípulo de Maitrīpa. Sin embargo, no se menciona a Paṇḍita Jayākara ni a Vairocanarakṣita en el texto. *Los Anales Azules* fueron compilados en 1476 por Go Lotsāwa Shonnu Pel (1392-1481). Véase Roerich 2007 [1949], 845.

15. El título Tibetano de este texto es *U rgyan gyi sgrol ma rim pa.* En Sánscrito se llama *Oḍḍiyānatārākrama*. Véase 'Jam dpal sgeg pa'i rdo rje *kha* (*Texto 3 de Pīṭheśvarī*). Este texto fue escrito por Paṇḍita Parahita y Saṃghaśrī y traducido por Jampel Gegpai Dorje. También enumera los poseedores del linaje: Ḍākinī Dorje Denma, Paṇḍita Parahita, Vanītabhadra, Khache Paṇḍita Saṃghamahā-bhadra y Jampel Sarma Desaphugpa.

16. El título Tibetano de este texto es *U rgyan gyi rim pa'i sgrol ma'i sgrub thabs*. En Sánscrito se llama *Oḍḍiyānakramatārādevīsādhana*. Véase Vajravatī y Shes rab rgyal mtshan (*Texto 4 de Pitheśvari*). Este sādhana se describe como las palabras de Ḍākinī Dorje Denma (Vajravatī). Fue traducido por Nagtsho Gelong Sherab Gyaltsen y Paṇḍita Parahita, quien fue alumno de Mahāchārya Ratnaśrī.

17. El título Tibetano de este texto es *Zhing gi dbang phyug ma'i mchod pa'i rim pa*. El título Sánscrito es *Pīṭheśvarīpūjākrama*. Véase Shes rab rgyal mtshan (*Texto 5 de Pīṭheśvarī*). Fue traducido por Parahita y Gelong Sherab Gyaltsen.

18. Tib. *zhing gi sgrol ma.*

19. Beer describe el *chojung* como "la *dharmodayā* o 'fuente de la realidad' que representa el fundamento visualizado del que surgen ciertas deidades." En este caso, el *chojung* en cuestión parece ser similar al de Vajrayoginī, pues se trata de una estrella de seis puntas o un triángulo doble. Véase Beer 2003, 209-11.

20. El nudo corredizo simboliza actividades cautivadoras o astringentes. Junto con el gancho de hierro, implica la combinación de atención plena y comprensión clara. Beer describe que las tres actividades subyugadoras de atrapar, atar y estrangular el ego representan los tres entrenamientos Budistas de disciplina, meditación y sabiduría. Véase Beer 2003, 147–48.

21. En Tibetano, este texto se conoce como *Zhing gi dbang phyug ma'i bstod pa*. En Sánscrito se llama *Pīṭheśvarīstotra*. Véase Blon po'i rigs shin tu dga' ba'i paṇḍita (*Texto 6 de Pīṭheśvarī*). Fue traducido por Paṇḍita Parahita, Yeshe Dorje y Nagtsho Chenpo.

22. Rinjung Gyatsa de Tāranātha forma el Volumen 15 (*ba*) de su *Sungbum*. Véase Tāranātha 1974–1976 [1606–1608] *kha*. En Tibetano, este texto se llama *Urgyan sgrol ma gnas kyi dbang phyug ma.* Véase Tāranātha 1974–1976 [1606–1608] *ga* (*Texto 7 de Pitheśvari*). La plegaria del linaje en este texto de práctica y empoderamiento dice: Tārā, Ḍākinī Dorje Denma (Vajravatī), Siddha Parahita, Vanītabhadra, Saṃghamahāśrī, Gegpa Dorje, Shākya Dorje y Ngonpa Wangchug Tsondru Phagpa.

23. El título Tibetano del texto es *U rgyan sgrol ma gnas kyi dbang phyug ma.* Véase bsTan pa'i nyi ma 1810 *kha, ga* (*Texto 8 de Pīṭheśvarī*).

24. El título Tibetano del texto es *O rgyan sgrol ma gnas kyi dbang phyug ma'i sgrub thabs.* Véase Mitrayogin *kha* (*Texto 9 de Pīṭheśvarī*).

25. Willson y Brauen 2000. Otra representación de la diosa, esta vez una reproducción en blanco y negro, se encuentra en el volumen 1 de la *Iconografía Budista del Tíbet* de Lokesh Chandra. Es la imagen n.º 626 del "Panteón Narthang", que parece referirse a los *Quinientos Dioses de Narthang.* Véase Chandra 1986, 47–48, 250, 646.

26. Willson y Brauen 2000, 76–77, 272, 485.

27. Willson y Brauen 2000, 272.

28. El Mahāsiddha Saraha también era conocido como el Brahmán Rāhula y sus fechas son difíciles de establecer. Se cree que Atiśa estudió sus canciones. Véase Guenther 1973 [1968].

29. bsTan pa'i nyi ma 1810 *kha*.

30. Para mayor detalle sobre cada uno de estos portadores de linaje, véase Stevens 2010.

31. *Textos 1, 3, 4 y 7 de Pīṭheśvarī.*

32. Vajravatī también se menciona en *Los Anales Azules*, donde figura en el linaje del *Tantra de Guhyasamāja* (Roerich 2007 [1949], 362). Shaw descubrió material hagiográfico sobre Vajravatī en el *Comentario de Lakṣmīṅkarā sobre el Logro de la Coemergencia,* que se encuentra en el Derge Tenjur (Shaw 1994, 102–7, 227–28).

33. Para más información sobre Chinnamastā, véase Benard 2000 [1994].

34. Para obtener una traducción completa de esta historia, consulte Stevens 2010.

35. *Textos 1, 3, 4, 5 y 7 de Pitheśvari.*

36. Go Lotsāwa Shonnu Pel compiló el estudio histórico *Los Anales Azules* en 1476. Véase Roerich 2007 [1949], 845.

37. A. Chattopadhyaya 1999 [1967], 5, 314; Davidson 2005, 259; Roerich 2007 [1949], 87, 325, 344.

38. Nagtsho Gelong Sherab Gyaltsen figura como Nagtsho Gelong Sherab Gyaltsen (*Texto 4*), Gelong Sherab Gyaltsen (*Texto 5*) y Nagtsho Chenpo (*Texto 6*). En mi tesis doctoral, vinculo al autor de estos textos con el famoso traductor Nagtsho Lotsāwa. Véase Stevens, 2010.

39. Dung dkar Blo bzang 'phrin las, 2002, 1662.

40. Parece que Ngonpa Wangchug Tsondru es, de hecho, Wangchug Tsondru (1187-1240), también conocido como Lore Wangchug Tsondru, Uripa y Dragpa Dorje. Véase Dung dkar Blo bzang 'phrin las 2002, 695.

41. Se pueden encontrar varios nombres relacionados en los colofones de otros textos de Pīṭheśvarī: Saṃghaśrībhadra (*Textos 1* y *2*), Paṇḍita Saṃghaśrī/Khache Paṇḍita Saṃghamahābhadra (*Texto 3*) y Saṃghamahāśrī (*Texto 7*). Resulta tentador

identificar los cinco nombres con un solo maestro, lo que significaría que este Saṃghaśrībhadra participó en la difusión de los *Textos 1, 2, 3 y 7 de Pīṭheśvarī*.

42. Es probable que Khepa Saphugpa Shākya Dorje se conociera con los nombres de Khepa Saphugpa, mencionado en el *Texto 1 de Pīṭheśvarī*, y Shākya Dorje (*Texto 7*). Un *sa phug* es literalmente una "cueva de tierra."

43. Fundación Jonang, 2009; Stearns, 1999, 70, 212; Tāranātha, 1995, vii-viii.

44. Fundación Jonang, 2009; Kapstein, 1997, pág. 462.

45. Fundación Jonang, 2009; Kapstein, 1997; Tāranātha, 1995, viii.

46. Richardson señala que esta fue la única vez que un Paṇchen Lama ejerció como regente. Véase Richardson, 1984 [1962], pág. 55.

47. Kapstein, 2006b, pág. 139; Richardson, 1984 [1962], págs. 54-55; Snellgrove y Richardson 2003 [1968], 220.

48. Shaw 1994, 105.

49. Véanse los *Textos 2, 3* y *4.*

50. Sircar 1998 [1973], 16.

51. Willson y Brauen 2000, 485.

52. Shaw 1994, 105.

53. Aunque no se examina más a fondo aquí, Shaw analiza estos lugares en su análisis del culto. Véase Shaw 1994, 105.

54. Todos los textos excepto el *Texto 5 de Pīṭheśvarī.*

55. *Textos 1, 2, 4, 7* y *8.*

56. Un cuenco de limosnas es el cuenco negro que usan los monjes para recibir donaciones de limosna de los laicos. Beer escribe que los atributos de un Buda a menudo se representan en su cuenco de limosnas. Véase Beer 2003, 182–84.

57. Shaw 1994, 106.

58. En los *Textos 1* y *6*, la diosa está sentada en la postura de medio loto (*ardhaparyaṅka*), mientras que en los *Textos 4, 7* y *8* danza en la misma postura con una pierna levantada, una postura más airada.

59. Beer 1999, 251; Snellgrove 2002 [1987], 165–70.

60. Snellgrove 2002 [1987], 170.

61. Huber 1990, 123.

62. He utilizado aquí el término *yoganiruttaratantra*. El término *anuttarayoga* es más comúnmente utilizado por los descendientes Tibetanos contemporáneos, pero este no es el término Sánscrito original. Isaacson señala que, si bien el término *anuttarayogatantra* se usa ampliamente en la literatura secundaria, no se encuentra en la literatura Sánscrita, donde en su lugar se encuentra *yoganiruttaratantra*. Véase Isaacson 1997, 5.

63. Davidson enumera los lugares sagrados tal como se encuentran en el *Tantra de Chakrasaṃvara,* mientras que Gray los mapea en el cuerpo y describe los lugares

individuales, con el objetivo de ubicarlos en el Asia actual. Véase Davidson 2002, 207; Gray 2007, 58–60, 329–32.

64. Véase http://keithdowman.net/powerplaces/pithasthanas.html.

65. Gray 2007, 61–62.

66. Para estas listas, véase Snellgrove para el *Tantra de Hevajra* y Wallace para el *Tantra de Kālachakra*; Snellgrove 1959, 72; Wallace 2001, 78–82.

67. Wallace 2001, 77.

68. Wallace 2001, 80.

69. Wallace 2001, 83–84.

70. Shaw 1994, 106–7.

71. Davidson 2002, 210.

72. Snellgrove 2002 [1987], 296.

73. *Textos 1, 2, 3, 4* y *6.*

74. El cuchillo curvo o en forma de gancho (*drigug*) que se sostiene a la derecha se conoce como el cuchillo de las ḍākinīs. Junto con la copa de cráneo y el kaṭvānga, forma uno de los tres instrumentos principales utilizados por las yoginīs tántricas para superar las influencias negativas. Representa la sabiduría femenina que corta las impurezas emocionales. Véase Beer 2003, 112–14.

75. 'Jam dpal sgeg pa'i rdo rje *kha*.

76. Esto se aplica a todas las versiones del texto en las diversas ediciones de Tenjur. Se desconoce por qué Gṛhadevatā no aparece en la lista. Un error del escriba es una posibilidad, pero parece improbable dado que este nombre no aparece en ninguna de las versiones del texto.

77. Los *yoginītantras*, también conocidos como "tantras madre", son una clase de tantra que pertenece a la denominación más amplia de *yoganiruttara*. Los *yoginītantras* cobraron relevancia en los últimos años del Budismo Indio. Estos textos se centran en la familia vajra de Aksobhya, y las diosas adquieren mayor importancia.

78. Los kāmbuja son nativos de la región de Kambuja, en el Norte de la India. Originalmente una tribu kṣatriya, perdieron su estatus por no realizar los ritos necesarios. Véase Monier Williams 2005 [1899].

79. Los Ḍom/Ḍomba son un grupo marginado. Véase Monier Williams 2005 [1899].

80. Gray describe *Pukkasa* como una palabra Prakrit posiblemente derivada de *pulkasa*, que designa a un grupo marginado o a una "tribu mixta despreciada." Véase Monier Williams 2005 [1899] o Gray 2007, 77.

81. *Mātaṃgī/Mātaṅgi* tiene diversos significados, incluyendo el de una mujer del pueblo marginado Caṇḍāla o Kirāta. Además, en el Sur de la India, las mujeres solteras que son poseídas por la diosa en los festivales de las aldeas son conocidas de por vida como Mātaṃgi. El nombre también hace referencia a una forma Mahāvidyā de Durgā que se encuentra en el *Pīṭhanirṇaya*. Kinsley argumenta que

Mātaṅgī rara vez se menciona como diosa fuera del grupo Mahāvidyā, donde se la considera una diosa de casta baja asociada con los restos de comida contaminada. Escribe que su nombre significa literalmente "aquella cuyos miembros están intoxicados por la pasión." Esta diosa se asocia particularmente con la capacidad de obtener control sobre los demás. Véase Foultson y Abbot 2009, 144; Kinsley 1997, 2, 14, 44, 213–18; 1998 [1986], 163, 207–8; Monier Williams 2005 [1899]; Sircar 1988 [1973], 29, 48, 60, 63.

82. Snellgrove 1959, 111–12.
83. Sircar 1988 [1973].
84. El texto dice: "*gtor ma bde mchog ltar byin gyis brlab*s." Véase bsTan pa'i nyi ma 1810 *kha*, 601.
85. Beer 1999, 251; English 2002.
86. Willson y Brauen 2000, 272.
87. El "Período de Fragmentación en el Tíbet" se denomina en Tibetano *bod sil bu'i dus skabs.*
88. Davidson 2005; Kapstein 2000, 2006a, 2006b, 84–126; Martin 1996; Snellgrove 2002 [1987], 474–507; Snellgrove y Richardson 2003 [1968].
89. Shaw 1994, 228–29.

Capítulo Ocho: El Gancho de la Subyugación: Tārā Roja en la Escuela Sakyapa

1. El texto se titula *rJe btsun sa skya'i man ngag dbang gi sgrol ma dmar mo'i sgrub thabs rjes gnang las tshogs dang bcas pa'i skor rnams bzhugs so*. Véase "sGrub thabs kun btus 1902 *ga*."
2. El texto de Ngagi Wangchug se titula *Dam tshig sgrol ma'i gsang sgrub*. Véase Vāgiśvarakīrti 1902, ss. 1b-2b (*Texto 1 Sakyapa*).
3. El texto requiere que el practicante dibuje una rueda (*khorlo*).
4. El *sems dpa'i skyil mo krung* (Sct. *sattva paryaṅka*) es la postura del medio loto, donde la pierna derecha se coloca sobre la izquierda. Véase Pellegrini, 2006.
5. Serpientes semi-divinas.
6. Una de las ocho clases de deidades en las escuelas Sarma. Véase Pellegrini, 2006.
7. *De Gyad* designa las ocho clases de demonios. Véase Achard, 2003; Das, 2004 [1902]; Sangs rgyas ye shes, 1978.
8. Vāgiśvarakīrti, 1902, ss. 2a-2b.
9. Los términos *dbang* o *dbang du 'dus pa* se usan indistintamente en Tibetano para describir la función subyugante/magnetizadora de las deidades rojas.
10. Esta obra se describe a sí misma como las hazañas de Dorje Denpa, traducidas por Donyo Dorje y Bari Lotsāwa. Se titula *sGrol ma dmar mo'i 'gro ba dbang du sdud*

pa'i 'khor lo dang bcas pa bzhugs so. Véase rDo rje gdan pa 1902, y sig. 2b–3b (*Texto 2 Sakyapa*).

11. rDo rje gdan pa 1902, f. 3b.

12. Este texto se llama *Ngag dbang grags pa las brgyud pa'i sgrol ma dmar mo'i dbang sdud sa skya pa'i man ngag bzhugs so*. Véase Siṃhadhvajabhadra, ff. 3b–5a (*Texto 3 Sakyapa*). El colofón afirma que fue escrito a mano por Siṃhadhvajrabhadra de Yarlung. Este texto afirma ser tanto las instrucciones de Ngagi Wangchug como las "instrucciones extraordinarias" del "Gran Guru Sakyapa." El texto menciona *bLa ma sa skya pa chen po; Sachen* es la abreviatura de *Sakya Chenpo*, el Gran Sakyapa. El título probablemente se refiere a Sachen Kunga Nyingpo. Véase Stearns 2002, xiv, 305.

13. Este texto se titula *sGrol ma dmar mo'i dbang gi sbyin sreg gi man ngag bzhugs so. Véase sGrub thabs kun btus* 1902 *ka*, ff. 5a–6b (*Texto 4 Sakyapa*).

14. El título de este texto es *sGrol ma dmar mo'i 'gro ba dbang du sdud pa'i man ngag bzhugs so.* Véase Avadhūtipa 1902, ss. 6b–8b (*Texto 5 Sakyapa*). Fue compuesto por Avadhūtipa, basado en las enseñanzas de la tradición de Dorje Denpa.

15. Avadhūtipa 1902, ss. 7b–8a.

16. El título de este texto es *sGrol ma dmar mo'i sgrub thabs rjes gnang dang bcas pa'i cho ga khams gsum 'gugs pa'i lcags kyu zhes bya ba bzhugs so.* Véase rDo rje gdan pa y dPal ldan bla ma dam pa bsod nams 1902, ss. 8b–10b (*Texto 6 Sakyapa*). Este texto afirma ser la escritura India de Dorje Denpa, escrita por Palden Dondrub en Ewaṃ Chokhor Tse, posiblemente en el Monasterio de Ngor Ewaṃ, en el Tíbet Central. Afirma que fue cantada basándose en las escrituras de Palden Lama Dampa Sonam para cumplir la petición de Geshe Rinchen Ozer.

17. rDo rje gdan pa y dPal ldan bla ma dam pa bsod nams 1902, ss. 9a–9b.

18. El título Tibetano de este texto es *rJe btsun ma sgrol ma dmar mo'i bsnyen sgrub las kyi man ngag bung ba myos pa'i 'gram chang zhes bya ba bzhugs so.* Véase rDo rje gdan pa et al. 1902, ss. 10b–16b (*Texto Sakyapa 7*).

    Este texto afirma estar basado en las escrituras Indias de Dorje Denpa y Ngagi Wangchug Dragpa. Afirma que fue compuesto de acuerdo con los dos textos raíz Indios y los antiguos libros de Vāgindrasusiddha. Fue escrito en la capilla protectora de Namgyal Tse, al Este de Dokham, Tíbet.

19. rDo rje gdan pa et al. 1902, ss. 13b–14a, 15a.

20. *sGrol ma dmar mo'i dbang gi sbyin sreg gi yig chung rakta mukti ka'i brang rgyan zhes bya ba bzhugs so [Raktamuktika].* Véase sGrub thabs kun btus 1902 *kha*, ss. 16b–18b (*Texto 8 Sakyapa*). Esta breve pūja de fuego fue escrito en la capilla Namgyal, probablemente el mismo lugar que el *Texto 7 Sakyapa*, y se afirma que se basó en el colofón ilegible del autor del antiguo texto de Vāgindrasiddha.

21. *dBang gi sgrol ma dmar mo'i brgyud 'debs srid zhi'i dge piernas char 'bebs zhes bya ba bzhugs so*. Véase sGrub thabs kun btus 1902 *nga*, ff. 18b-19a (*Texto 9 Sakyapa*).

22. *sGrol ma dmar mo'i sgrub thabs rdo rje gdan pas mdzad pa bzhugs so / sGrol ma dmar mos 'gro ba dbang du bsdu ba'i 'khor lo cho ga* [*Raktatārājagadraśaṃkaracak ravidhi-nāma*]. Véase rDo rje gdan pa 1988 [1731-1741] (*Texto Sakyapa Tenjur*).
23. Para obtener información más detallada sobre todos estos maestros de linaje, véase la tesis doctoral del autor sobre Tārā Roja, Stevens 2010. Lamentablemente, se ha encontrado poca o ninguna información sobre Vāgindrasiddha y Siṃhadhvaja-bhadra. Sin embargo, *Los Anales Azules* incluyen a un paṇḍita Indio llamado Siṃhadhvaja. Lo incluyen en el linaje de ordenación de Śākyaśrībhadra, un importante maestro de la tradición Sakya. Véase Roerich 2007 [1949]. Este es el mismo Śākyaśrībhadra que apareció previamente en la discusión sobre el Saṃghaśrībhadra, portador del linaje Pīṭheśvarī, en el capítulo 7.
24. Para más información sobre las enseñanzas del Lamdre, véase Stearns 2006.
25. Davidson 2005, 180.
26. Anónimo 2010a.
27. De hecho, Tatz argumenta que es problemático identificar a cualquier autor de Tenjur con el nombre de Avadhūtipa, ya que el epíteto podría aplicarse a cualquier adepto del Tantra del Yoga (Tatz 1988).
28. A Vāgiśvarakīrti/Ngagi Wangchug Dragpa se le conoce como Ngagi Wangchug, Wangchug Dragpa, Ngagi Wangchug Dragpa y Ngawang Dragpa.
29. *Los Anales Azules* ofrecen más información sobre Phamthingpa el Joven, quien enseñó los Seis Yogas de Nāropa a Marpa. Véase Roerich 2007 [1949], 384, 869, 985.
30. *dvārapāla/dvārapaṇḍita.*
31. Vāgiśvarakīrti *ka, kha.*
32. Vikramaśīla era una universidad tántrica ubicada en la actual Bihar, India. Algunos eruditos eran considerados Paṇḍitas Guardianes (*dvārapāla*), segundos al mando del abad. *Los Anales Azules* enumeran seis de estos Guardianes: Śāntipa al Este, Vāgiśvarakīrti (Ngagi Wangchug Dragpa) al Sur, Prajñākaramati (Sherab Jungne Lodro) al Oeste, Nāropa Pangchen al Norte y tanto Ratnavajra (Rinchen Dorje) como Jñānaśrī en el Centro. Véase Beyer 2001 [1973], 12, 387, 419; Roerich 2007 [1949], 206, 227.
33. La historia de vida de Bari Lotsāwa ha sido examinada en detalle por Davidson. Véase Davidson 2005, 297–98; Gardener 2010 y 2011; Roerich 2007 [1949], 1020.
34. Davidson 2005, 297; Stearns 2002, 244; Thaye 2003; Trichen Rinpoche 1983, 7.
35. Davidson 2005, 297–98; Thaye 2003.
36. Khadro 2003.
37. *Textos 2, 6 y 7 Sakyapa.*
38. Beer 2003, 146–48.
39. El árbol medicinal *tsampaka*, *Magnolia champaca*. Véase Pellegrini 2006.

40. *Dzomo shing* se refiere a la madera del arbusto *Caragana Tibetica*, similar al sándalo rojo. Generalmente se importa al Tíbet desde China. Skorupski explica que árboles amargos como el enebro rojo o el *dzomo* deberían usarse en rituales de subyugación. Véase Das 2004 [1902]; Pellegrini 2006; Skorupski 1995, 25.

41. *Drimog*, una especie de *onosma*, es una hierba medicinal cuya raíz se utiliza como tinte púrpura para la torma, etc. Véase Das 2004 [1902].

42. *bu mo lo bcu gnyis ma'i rang byung gi khrag dang/ khye'u lo bcu drug pa'i srin lag g.yon pa'i khrag dang/ ga bur dang/ gur gum dang/ tsandan dmar po dang/ gla rtsi dang/ rgya skyegs dang/ sindhu ra sbyar ba'i snag tsha byas la/*. Véase rDo rje gdan pa et al. 1902, f. 11b.

43. El título Tibetano de este texto es *sGrol ma dmar mo sa lugs,* véase Tāranātha 1974–1976 [1606–1608] *kha*.

44. Tāranātha 1974–1976 [1606–1608] *kha*. El título completo del *Rinjung Gyatsa* es *Yi dam rgya mtsho'i sgrub thabs Rin chen 'byung gnas*, que el autor traduce al Inglés como *La Mina de Joyas*, *Sādhanas del Océano de Deidades Yidam.* Constituye el volumen 15 (Ba) del *Sungbum* de Tāranātha. La colección consta de veintitrés capítulos: Los capítulos 2 a 16 presentan deidades yidam de naturaleza pacífica a cada vez más iracunda, organizadas en grupos lógicos. Véase English 2002, 36; Willson y Brauen, 2000. La versión consultada para este libro se publicó en Delhi entre 1974 y 1976. La sección G comprende las páginas 285-309 del volumen 1 y se centra en catorce formas de la diosa Tārā, Tāranātha, 1974-1976 [1606-1608]. *ka*

45. Willson y Brauen, 2000, p. 225.

46. El título Tibetano de este texto es idéntico al de la obra de Tāranātha sobre Tārā Roja, *sGrol ma dmar mo sa lugs;* véase bsTan pa'i nyi ma, 1810. *ka*

47. El título Tibetano completo del *Rin Lhan es Yi dam rgya mtsho'i sgrub thabs rin chen 'byung gnas kyi lhan thabs rin 'byung don gsal las glegs bam gnyis pa*. Una vez más, English nos proporciona un título traducido: *El Claro Significado de la Mina de Joyas, una Expansión de la Mina de Joyas, Sādhanas del Océano de las Deidades Yidam.* Véase English 2002, 36.

48. El título Tibetano dice *Rin 'byung snar thang brgya rtsa rdor 'phreng bris sku mthong ba don ldan bzhugs so*. Véase Stein 1972, 89; Willson y Brauen, 2000. Como indica el título, esta colección de grabados incluye las diversas deidades que se encuentran en los panteones *Rinjung Gyatsa, Narthang Gyatsa* y *Dor Threngwa.* Bühnemann postula que la fuente original del *Rin Lhan* es, de hecho, el *Sādhanaśataka*, que data de principios del siglo XII, pero Chandra lo remonta al *Sādhanasāgara*. Willson y Brauen (en color) y Chandra (en blanco y negro) ofrecen representaciones de cada deidad. Véase Bühnemann, 1996, 14-15; Chandra, 1974, citado en English, 2002, 39; Chandra, 1986; Willson y Brauen, 2000.

49. Willson y Brauen, 2000, 233.

50. 'Ba' mda' dGe legs 199?.

51. *rJe btsun 'phags ma sgrol ma dmar mo'i sa lugs bsnyen pa'i khrid yig utpal dmar po'i phreng ba*. Véase 'Ba'-mda' dGe leg 199?.
52. Kapstein 1997, 467–75.
53. Matthew Kapstein, quien recibió una copia de las Obras Completas de Bamda Geleg de Akhu Thogme, un monje de Dzamthang, en la década de 1990, arrojó algo de luz sobre la obra de Bamda Geleg. Basó su investigación en estos textos y otros compuestos por Dolpopa y Tāranātha; Véase Kapstein 1997, 457. Otra fuente de información es una breve sección de tres páginas y media en *La Preciosa Luz sobre los Puntos Principales de los Tópicos Recopilados (bsDus grwa'i spyi don rin chen sgron me)*; véase 'Ba' mda' dGe-legs 1993, 568–71.
54. La mayor parte de la información aquí presentada se ha tomado del texto *bsDus grwa'i spyi don rin chen sgron me,* compuesto por el propio Bamda Geleg en Tibetano. Otra información proviene de las dos obras de Kapstein sobre Bamda Geleg. Véase Kapstein 1997; 2001; 'Ba'-mda' dGe-legs 1993. Kunga Drolchog (1507–1565/6) fue el predecesor de Tāranātha y tenía su sede en el Monasterio de Jomonang; Véase Kapstein 1997, 465.
55. Kapstein 1997, 464, 466.
56. 'Ba' mda' dGe leg 1993.
57. Véase http://www.jonangfoundation.org/brief-history.
58. Para más información sobre la escuela Jonangpa y su visión *shentong*, véase Kapstein 1997; http://www.jonangfoundation.org/brief-history; Stearns 1999.
59. 'Ba' mda' dGe leg 199?, 530.
60. El texto no aclara si se refiere a Dorje Denpa el Mayor o el Menor.
61. Tāranātha 1974–1976 [1606–1608] *kha*.
62. *Los Textos 2, 5, 6 y 8 Sakyapa*, y el texto Tenjur describen una iconografía similar a la de la tradición posterior. El *Texto 7 Sakyapa* también es muy similar, salvo que el gancho de hierro de Tārā está adornado con flores rojas.
63. Se impartió una iniciación en Bristol, Reino Unido, el 10 de Julio de 2010 y, de nuevo, en el centro Yeshe Nyingpo de Los Ángeles, California, el 23 de Abril de 2011. Declaró que la iniciación había sido otorgada por Karma Trinle en Bristol once años antes.

Capítulo Nueve: Las Veintiuna Tārās

1. Beyer 2001 [1973]; Bokar Rinpoche 2001; Chodron 2005; López Jr 1997; Sherab y Dongyal 2007; Tai Situpa 2009; Urgyen Rinpoche y Adeu Rinpoche 2007; Wayman 1959; Wilson 1986.
2. Willson 1986, 117–66.
3. El título Tibetano de *La Alabanza a las Veintiuna Tārās* dice *sGrol ma la phyag 'tshal ba nyi shu gcig gis bstod pa.* En Sánscrito se llama *Bhagavatyāryatārā-devyā namaskāraikaviṃśatistotraṃ guṇahitasahitam.*

4. Chodron 2005, 59; Lopez Jr 1997, 549; Rhie y Thurman 1991, 124; Sherab y Dongyal 2007, 232; Wayman 1959.
5. El título Tibetano del texto es *sGrol ma'i rgyud kyi rgyal po rtog pa bdun brgya ba;* véase Bokar Rinpoche 2001, 94.
6. La Ofrenda Cuádruple del Maṇḍala a Tārā se conoce en Tibetano como *sGrol ma maṇ ḍal gzhi mchog;* véase Mullin 2003, 78.
7. Mullin 2003, 76–77; Wayman 1959, 37.
8. Para más información, véase Day 1990, 93; rJe btsun grags par rgyal mtshan 1968 *kha, ga, nga*; Willson 1986, 109. Jetsun Dragpa Gyaltsen fue el tercero de los Cinco patriarcas Sakya (Sakya Gongma Namnga). Era hijo de Sachen Kunga Nyingpo (1092-1158) y hermano de Sonam Tsemo (1142-1182), el primer y segundo patriarca Sakya. Véase Stearns 2002, 175; Trichen Rinpoche 1983. Se sabe que es autor de tres textos sobre las Veintiuna Tārās conocidos por los títulos Tibetanos *Phyag 'tshal nyer gcig gi bstod pa sa bcad, bsTod pa'i rnam bshad gsal ba'i 'od zer* y *Nyi ma sbas pas mdzad pa'i rgya gzhung gi las tshogs kyi. bsdus don.* Véase rJe btsun grags par rgyal mtshan 1968 *kha, ga* y *nga*.
9. Wayman 1959.
10. Kanjur *ka*.
11. *anuṣṭubh* meter. Véase Beyer 2001 [1973], 211; Willson 1986, 108.
12. Mullin 2003, 76–78.
13. Rhie y Thurman 1991, 124.
14. Chodron 2005, 65–67.
15. Sherab y Dongyal 2007, 24–25.
16. Wayman 1959, 37.
17. Beyer 2001 [1973], 469–70.
18. Véase https://www.himalayanart.org/pages/twentyonetaras/index.html.
19. Day 1990, 101; Lopez Jr. 1997, 549–50; Mullin 2003, 62.
20. Esta fue mi observación personal en la comunidad Tibetana en el exilio en Darjeeling, en la Escuela Central para Tibetanos y en la región Tibetana de Kham durante una estancia de dos meses en Gyalten Lobdra (escuela), provincia de Kandze, Kham, en 2005.
21. Beyer 2001 [1973], 211; Willson 1986, 107.
22. Beyer 2001 [1973], 232.
23. Chodron 2005, 99–102.
24. Véase https://www.himalayanart.org/pages/twentyonetaras/index.html.
25. Beyer 2001 [1973], 469–70; Bokar Rinpoche 2001; Véase https://www.himalayanart.org/pages/twentyonetaras/index.html.
26. Beyer 2001 [1973], pág. xiii; Willson 1986, pág. 118.
27. Bokar Rinpoche 2001, pág. 145.

28. Willson 1986, págs. 109-110.
29. Roerich 2007 [1949], págs. 1050-1052; Willson 1986, págs. 109-110.
30. Willson 1986, págs. 109-110.
31. El *Tārādevistotra ekaviṃśatikasādhanānāma* (*lHa mo sgrol ma'i bstod pa nyi shu rtsa gcig pa'i sgrub thabs,* Toh 1685); ver Sūryagupta *cha*. "Toh" se refiere al número de lugar del texto individual en el Derge Tenjur.
32. *rJe btsun 'phags ma sgrol ma'i sgrub thabs nyi shu rtsa gcig pa'i las kyi yan lag dang bcas pa mdo bsdus pa*, Toh 1686. Este texto no tiene título en Sánscrito; ver Sūryagupta *ga*.
33. *Tārāsādhana upadeśakrama* (*sGrol ma'i sgrub thabs man ngag gi rim pa*), Toh 1687; ver Sūryagupta *ka*.
34. *Bhagavatitārādevī ekaviṃśatistotropāyika* (*bCom ldan 'das ma sgrol ma'i bstod pa nyi shu rtsa gcig pa'i sgrub thabs*), Toh 1688; ver Sūryagupta *kha*.
35. *Devītārā ekaviṃśativisuddha cūḍāmaṇināma* (*Lha mo sgrol ma nyi shu rtsa gcig la bstod pa rnam dag tsug gi nor bu*), Toh 1689. Véase Sūryagupta *ca*.
36. rJe btsun grags par rgyal mtshan 1968 *kha, ga, nga*; Willson 1986, 111.
37. El título Tibetano de este texto es *Mi tra brgya rtsa'i snang gi grub chen nyi ma sbas pa'i lugs kyi sgrol ma nyi shu rtsa gcig gi mngon par rtogs pa*. Véase Beyer 2001 [1973], 469–70.
38. Para más información sobre el linaje y las diosas de otros colores, véase Chandra 1987, núms. 784-805; Clark 1937, pags. 274-81; Kreijger 2001, núm. 15; Tanaka 1998-2001, núm. 74; Tucci 1989, pags. 158-160; Willson y Brauen 2000, pags. 122-130, pags. 316-19. Para ejemplos iconográficos de las Veintiuna Tārās en la tradición Sūryagupta, véanse las obras de Chandra, Kreijger, Tanaka y Tucci. Los *Dos Panteones Lamaístas* de Clark incluyen interesantes representaciones de las Veintiuna Tārās de Sūryagupta, pertenecientes al Panteón Pao-hsiang Lou, tal como se representan en las Capillas Pao-hsiang del jardín de la Ciudad Prohibida de Pekín. Se pueden encontrar hermosas ilustraciones a color del linaje de las Veintiuna Tārās de Sūryagupta en Willson y Brauen, núms. 275-299. Véase Bokar Rinpoche, 2001; Chodron, 2005; Willson, 1986; Willson y Brauen, 2000.
39. Willson, 1986, 123–24, 147–48, 171.
40. Willson, 1986, 229.
41. Shaw, 2006, 205, 479.
42. Beer, 2003, 130–32.
43. Beyer, 2001 [1973]; Mullin, 2003, 62–75.
44. Shaw, 2006.
45. Mullin, 2003, 64.
46. Beyer, 2001 [1973], 470.
47. Mullin, 2003, 62–75.

48. Se pueden encontrar representaciones de las Veintiuna Tārās según el linaje de Atiśa en las obras de Béguin, Rhie y Thurman, Tanaka y Tucci. Véase Béguin, 1995, n.º 112; Rhie y Thurman, 1999, n.º 36; Tanaka, 1998-2001, n.º 23; Tucci, 1980 [1949], 388.

49. Los textos de comentario sobre el Jowolug incluyen la *Sādhana de Acción de las Veintiuna Tārās* de Ngawang Lobzang Choden Pelzangpo y *El Tesoro de la Iniciación en los Siddhis Comunes y Supremos la Sādhana de Acción de las Veintiuna Tārās de Atiśa* de Lobzang Chokyi Gyaltsen. El título Tibetano del texto de Ngawang Lobzang Choden Pelzangpo es *sGrol ma nyer gcig gi sgrub thabs las tshogs;* véase Ngawang Lobzang Choden Pelzangpo (1642-1714). Blo bzang chos kyi rgyal mtshan (1570-1662) fue el primer Paṇchen Lama. El título Tibetano de su texto es *Jo bo lugs kyi sgrol ma nyer gcig gi sgrub thabs las tshogs dngos grub rnam gnyis kyi dbang mdzod*; véase Beyer 2001 [1973], 470; Blo bzang chos kyi rgyal mtshan; Ngag dbang blo bzang chos ldan dpal bzang po del siglo XIX.

50. Dudjom Rinpoche 1991, 835–41; Nyoshul Khenpo 2005, 198–216; Thondup 2002, 118–36.

51. El título Tibetano de este texto es *sGrol ma phyag tshal nyer gcig rgyud kyi 'grel chung phan bde'i gter bum mchog sbyin zhes bya ba;* véase Beyer 2001 [1973], 470; Thub bstan bshad sgrub rgya mtsho.

52. Para una descripción del linaje *Longchen Nyingthig*, véase Chandra 1987, núms. 2145–165.

53. https://www.himalayanart.org/pages/twentyonetaras/index.html.

54. Sherab y Dongyal 2007, 15-16.

55. Beer 2003, 9-11.

56. Beer 2003, 98-101.

57. Beer 2003, 87-92.

58. Beer 2003, 12-14.

59. Beer 2003, 87-92.

60. Beer 2003, 95-96.

61. En el linaje *Longchen Nyingthig,* las Tārās 6, 8, 10 y 13 desempeñan una función protectora: La Gran y Feroz Tārā, la Dama Invencible, la Tārā que Obtiene la Victoria sobre los Tres Mundos y la Tārā que Otorga la Victoria sobre la Guerra.

62. Las Tārās 1, 10, 13, 16 y 17 de la tradición *Longchen Nyingthig* protegen de enemigos o conflictos. Son la Tārā Veloz y Heroica, la Tārā que Obtiene la Victoria sobre los Tres Mundos, la Tārā que Otorga la Victoria sobre la Guerra, la Tārā Radiante y Resplandeciente, y la Tārā que Detiene Incontables Actividades Violentas.

63. Las tres Tārās cuyas funciones se relacionan con la guerra son la Tārā Veloz y Heroica, la Tārā que Obtiene la Victoria sobre los Tres Mundos y la Tārā que Otorga la Victoria sobre la Guerra.

64. Doctor 2005, 75–85, 96; Dudjom Rinpoche 1991, 841–49; Nyoshul Khenpo 2005, 431–35.
65. Blofeld 1977, 41–42.
66. Las representaciones de estas cartas de deidades pueden verse en el sitio web Himālayan Art Resources; véase https://www.himalayanart.org/pages/twentyonetaras/index.html.
67. Jhado Rinpoche 2006.
68. Ringu Tulku 2010.

Capítulo Diez: El Ciclo de Tārā Roja: Apong Terton

1. Para más información sobre el fenómeno terma, véanse las obras de Doctor 2005, 17-19; Gyatso 1986, 7; 1992, 97; Nov. 1993, 99; Thondup 1986, 60-61; 1990, 151.
2. Nyoshul Khenpo 2005, 488-91, 667-69.
3. Thondup 2002.
4. *mGo log sman rtsis rig pa'i lo rgyus*; véase A bu dkar lo 2000.
5. *Deb chung a ru ra'i dga' tshal* en Tibetano. El "arura" al que se refiere el título del texto es el fruto de la ciruelo cereza (myrobalan); Véase Padma 'od gsal mtha' yas, 2003, 85–119.
6. Sangs rgyas bla ma don grub, 1976.
7. Sangs rgyas bla ma don grub, 1976.
8. A paṃ gter ston, 1985.
9. A bu dkar lo, 2000, 203–14.
10. Nyoshul Khenpo, 2005, 329–30, 623.
11. Esta versión de la historia se encuentra en Nyoshul Khenpo, 2005, 489. También escuché esta historia del Lama Tsering Everest, quien relató que, tras el nacimiento de Apong, la familia encontró una estatua de una deidad de la riqueza fuera de su cabaña. Véase Everest, 2009*a*.
12. Rigdzin Gokyi Demtru Chen (1337–1408) fue el fundador de la tradición Changter de la escuela Ñingma. Godem significa plumas de buitre y se refiere a las plumas de buitre que crecen en la corona de Rigdzin Godem. También era conocido como Ngodrub Gyaltsen; véase RangjungYesheWiki 2004.
13. No he podido encontrar ninguna fecha de un lama Damlo de Gyatsok.
14. A bu dkar lo 2000, 203.
15. Padma 'od gsal mtha' yas 2003, 89.
16. El retiro de *ñungne* se centra en la deidad Avalokiteśvara y suele incluir ayuno y postraciones. Este retiro suele realizarse durante el período de Saka Dawa, cuando se celebra la iluminación y el *parinirvāṇa* del Buda.

17. A bu dkar lo 2000, 203; Padma ’od gsal mtha’ yas 2003, 89.
18. Nyagla Sogyal (1856–1926) fue un lama Ñingmapa, más conocido como Terton Sogyal Lerab Lingpa. Fue el fundador del Monasterio Khemar en Padma Dzong.
19. Dorje Yudronma es una de las doce diosas protectoras (*tenma*); véase A bu dkar lo 2000, 207.
20. A bu dkar lo 2000, 210; Padma ’od gsal mtha’ yas 2003, 111.
21. Las prácticas *tregcho* y *thogyal* pertenecen a la clase de enseñanzas Dzogchen de la escuela Ñingma. El *Longchen Nyingthig* es un ejemplo de enseñanzas Dzogchen. Véase Padma 'od gsal mtha' yas 2003, 113.
22. A budkar lo 2000, 213.
23. A budkar lo 2000; Nyoshul Khenpo 2005, 489.
24. Nyoshul Khenpo 2005, 490; Padma 'od gsal mtha' yas 2003, 113–14; Sangs rgyas bla ma don grub 1976.
25. Khadro 2003, 4–5; Nyoshul Khenpo 2005, 491–92.
26. Padma 'od gsal mtha' yas 2003, 115.
27. Pal Sakya.
28. Nyoshul Khenpo 2005, 490
29. Padma ’od gsal mtha’ yas 2003, 105.
30. A bu dkar lo 2000, 210.
31. Véase Beer 2003, 101, 202.
32. En sus *Enseñanzas Ocultas* del Tíbet, Tulku Thondup, discípulo de Apong Terton, incluye una fotografía de uno de los yacimientos donde Apong Terton descubrió un terma, aunque no se detalla la preciosa terma descubierta en este yacimiento ni cuándo se encontró. Véase Thondup 1986, imagen 21.
33. Nyoshul Khenpo 2005, 490.
34. Kachoma es más conocida como Nāro Kachoma (Khecarī), una forma de Vajrayoginī que reside en Khecara, la tierra de los Budas de Vajrayoginī. Es una de las Trece Deidades Rojas de la escuela Sakyapa, y constituye una de las Tres Grandes Rojas (*Marchen Korsum*); véase Shaw 2006, 367–69.
35. Padma 'od gsal mtha' yas 2003, 94.
36. Sangs rgyas bla ma don grub 1976.
37. A paṃ gter ston 1985.
38. Ta re lha mo 200?.
39. *Las Enseñanzas Redescubiertas Recopiladas* (*gter chos*) de *A paṃ gter ston O rgyan phrin las gliṅ pa,* Sangs rgyas bla ma don grub 1976.
40. Cada texto aquí listado se encuentra en la edición de 1976 de las *Obras Completas,* y los números de página de textos idénticos que se encuentran en otras versiones de las *Obras Completas* se proporcionan entre paréntesis en las siguientes notas. Las tres versiones de las *Obras Completas* de Apong Terton se

mencionan como sigue: SL, véase Sangs rgyas bla ma don-grub 1976; ER, véase A paṃ gter ston 1985; TL, véase Ta re lha mo 200?; CG, véase Chagdud Tulku 2007 [1984].

41. A paṃ gter ston 1976 *nga* (SL 1–6; ER 9–16; CG 1–6). Esta plegaria fue solicitada por Lobzang Rabjor y el escriba aparece como Konchog Geleg Pel Zangpo. No se ha encontrado información sobre ninguna de las dos personas.

42. A paṃ gter ston 1976 *ja*, (SL 7–18; ER 17–30). Ngawang Rogpai Dorje actuó como escriba en el Sur de la montaña Yakyel Serdrong. No se ha encontrado información sobre Ngawang Rogpai Dorje.

43. A paṃ gter ston 1976 *ra* (SL 19–24; ER 31–38; TL 273–78; CG 25–32). Este texto fue solicitado por Changchub Jonzang Gyepa en la zona de la deidad protectora Draglha Gonpo. No se ha encontrado información sobre Changchub Jonzang Gyepa. Draglha Gonpo parece ser una deidad protectora, posiblemente de Dragkar, la zona donde residió Dragkar Rinpoche, el principal maestro de Apong Terton.

44. A paṃ gter ston 1976 *ya* (SL 25-28; ER 39-46; TL 279-82: CG 33-37). Fue solicitado por Wangdai Gyurme y Zhingkyong Gyatso, quien también actuó como escriba. El texto se enseñó cerca del templo de Tsida Dorsem. No se encontró información sobre Zhingkyong Gyatso ni sobre Wangdai Gyurme. El templo de Tsida Dorsem es el famoso templo de Vajrasattva en el Monasterio de Tsida de Apong Terton.

45. A paṃ gter ston 1976 *nya* (SL 29-32; TL 203-206). La enseñanza está protegida por Vajrayoginī y fue solicitada y transcrita por Gyurme Dorje. El BDRC enumera varias personalidades Ñingmapa llamadas Gyurme Dorje que estaban activas en Golog en esa época, y no ha sido posible identificar al Gyurme Dorje en particular que solicitó esta enseñanza; véase A-paṃ gter-ston 1976 *nya*.

46. A paṃ gter ston 1976 *za* (SL 33-34; TL 207-208).

47. A paṃ gter ston 1976 *za*.

48. A paṃ gter ston 1976 *ca* (SL 35-36).

49. Loewe y Blacker 1981, 9, 12; Pellegrini 2009.

50. A paṃ gter ston 1976 *cha* (SL 37-48; TL 359-72).

51. A paṃ gter ston 1976 *ka* (SL 49–51). La enseñanza está protegida por Palden Lhamo y fue solicitada por Thubten Jamyang Zangpo, sobre quien no se ha encontrado información.

52. A paṃ gter ston 1976 *'a* (SL 51–54; TL 297–308).

53. A paṃ gter ston 1976 *ma* (SL 55–66; ER 47–60; TL 241–53; CG 3–21). El texto afirma que la enseñanza fue solicitada por Dogyud Gyatso, el tulku de la ermita de Am-chog Thunnyi. El BDRC incluye información sobre varias personalidades de finales del siglo XIX con el nombre de Dogyud Gyatso. Sin más información, no es posible identificar a quién se refiere este texto. El texto está protegido por los ocho espíritus altivos, conocidos en Tibetano como *Gyagching Dregpa,* y se enseñó en las cercanías de la deidad local Samten Gangwa Zangpo.

54. A paṃ gter ston 1976 *ha* (SL 67–70).

55. A paṃ gter ston 1976 *kha* (SL 71–74).

56. A paṃ gter ston 1976 *ga* (SL 75–78; ER 83–88; TL 283–88; CG Plegaria Aspiracional 1–4). El colofón indica que el texto fue transcrito en la ermita de la deidad protectora Gyalrong Drag Gonpo.

57. A paṃ gter ston 1976 *tha* (SL 79–88; ER 88–98; TL 229–38). El texto afirma que se enseñó en las cuevas de Chimed Menchu Drag. Está protegido por el Buda y los guardianes bajo juramento. *Chimed* significa inmortal, por lo que cabe destacar que este texto de larga duración se enseñó en la cueva de Chimed Menchu Drag.

58. A paṃ gter ston 1976 *tsa* (SL 89-100; ER 117-28; TL 254-66).

59. A paṃ gter ston 1976 *dza* (SL 101-10; TL 289-96). Esta enseñanza fue solicitada por Konchog Demchog, sobre quien no se ha encontrado información, en el lago Damyul Tso. El texto afirma que está furiosamente custodiado por los subyugadores.

60. A paṃ gter ston 1976 *sa* (SL 111-46; TL 329-58). El texto fue solicitado por Ngurmig Changwa Gang en la ermita de Genyen Drongri. No se ha encontrado más información sobre Ngurmig Changwa Gang. Respecto a la ermita de Genyen Drongri, existe un monasterio en Serta, donde se dice que nació Apong Terton, llamado Drongri. Es posible que la ermita de Genyen Drongri esté asociada con este monasterio.

61. *zhing gi lhag pa srung.*

62. Jim Valby, siguiendo a Samten Karmay, traduce *phya yang* (suerte y prosperidad) como quintaesencia. *Phyā*, más comúnmente *phya*, significa suerte o fortuna, y *yang* significa prosperidad o bendiciones; véase Pellegrini 2009.

63. *mkha' spyod.*

64. *rkang mgyogs.*

65. Fruticosa es un arbusto en flor conocido en Tibetano como *phurmong*.

66. A paṃ gter ston 1976 *zha* (SL 147–50). El texto fue escrito en Genyen Drongri.

67. Das 2004 [1902]; Duff 2007; Pellegrini 2009.

68. A paṃ gter ston 1976 *da* (SL 151–52; TL 223–24).

69. A paṃ gter ston 1976 *la* (SL 153–62; TL 309–12).

70. A paṃ gter ston 1976 *tsha* (SL 163–64; TL 271–72).

71. A paṃ gter ston 1976 *ta* (SL 165–68; TL 267–70). Este texto fue escrito en la cueva Menchu Lungi Phug y está protegido por los guardianes de las enseñanzas. Existe un templo Menchu ubicado en la prefectura de Chagzam, en Kandze, Kham. Es posible que esta cueva se encuentre en la zona y que esté relacionada con los sitios de Chimed Menchu Drag (*Texto 15*) y el bosque Menchu (*Texto 16*). Véase A paṃ gter ston 1976 *tha, tsa*.

72. A paṃ gter ston 1976 *na* (SL 169–72; TL 225–28).

73. A paṃ gter ston 1976 *sha* (SL 175–90; TL 317–28). El texto afirma que fue enseñado por Orgyan Trinle Lingpa o Dragngag Drubpai Dorje en Wangteng Tashi Kyilwa, y el escriba aparece como Zhichen Chogtrul. El texto está protegido por quienes han conocido estudiantes con buen karma. No se ha encontrado información sobre Dragngag Drubpai Dorje. Este podría ser otro nombre para el propio Apong Terton. Wangteng Tashi Kyilwa podría estar relacionado con Labrang Tashi Kyilwa en Amdo, pero no se ha podido demostrar ningún vínculo. El BDRC menciona a un posible candidato para Zhichen Chogtrul, un Padma Gyaltsen, el Tercer Zhichen Bairo. Vivió durante el siglo XX y su principal maestro fue Ngawang Pelzang (1879-1941), también conocido como Khenpo Ngaga, abad del Monasterio de Kathok.
74. A paṃ gter-ston 1976 *wa* (SL [4] 1–188; ER [7] 359–546).
75. Padma 'od gsal mtha' yas 2003, 94.
76. A paṃ gter ston 1976 *za*.
77. A paṃ gter ston 1976 *dza*.
78. Beer 2003, 146–48.
79. A paṃ gter ston 1976 *ya*.
80. A paṃ gter ston 1976 *nya, tha.*
81. A paṃ gter ston 1976 *tsa*.
82. Beer 2003, 196.
83. A paṃ gter ston 1976 *ja, da.*
84. A paṃ gter ston 1976 *ma*.
85. Khadro 2003, 62.
86. Beer 2003, 201; Khadro 2003, 27–33.
87. Mullin 2003, 122.
88. Shaw 2006, 340.
89. Beer 2003, 121–22.
90. A paṃ gter ston 1976 *ma*.
91. A paṃ gter ston 1976 *ma*, 63. Las cuatro devociones son la consecución de la apariencia, la mejora de la apariencia, la entrada en el aspecto de la realidad genuina y la concentración sin obstáculos; ver Pellegrini 2009.
92. *Textos 10, 13, 16, 17, 20 y 23 de Apong*; ver A paṃ gter ston 1976 *kha, ta, da, tsa, dza, 'a.*
93. *sGrol ma dmar po la brten pa'i dbang sdud me yi las.*
94. A paṃ gter ston 1976 'a.
95. A paṃ gter ston 1976 *kha, tsa.*
96. A paṃ gter ston 1976 *da*.
97. A paṃ gter ston 1976 *ta, na.*

98. A paṃ gter ston 1976 *kha, ja.*
99. Blofeld 1990 [1977], 59–60.

Capítulo Once: La Continuación del Linaje de Tārā Roja

1. Padma 'od gsal mtha' yas 2003, 118.
2. Ta re lha mo 200?.
3. Khadro 2003, 4–5; Nyoshul Khenpo 2005, 492.
4. Khadro 2003, 5.
5. Everest 2009a; IPP 2010.
6. lCags mdud sprul sku Padma gar gyi dbang-phyug (1930–2002), al que se hace referencia en este libro como Chagdud Tulku.
7. La historia de vida de la madre de Chagdud Tulku, Delog Dawa Drolma, se encuentra en un libro que detalla sus experiencias durante la muerte; véase Drolma, 2001. Para más información sobre el fenómeno delog, véase Bailey, 2000; Cuevas, 2008; Epstein, 1982; Gelle, 2003, de próxima publicación; Pommaret, 1989, 1997.
8. Chagdud Tulku, 2001, 66-69.
9. Chagdud Tulku, 2001, 84.
10. Shechen Rabjam Nangdze Drubpai Dorje (1911-1959) fue un importante maestro de Shechen Gonpa, en la región de Derge de Kham.
11. Chagdud Tulku 2001, 92.
12. Chagdud Tulku 2001, 92.
13. Chagdud Tulku 2001, 207; Farber 2005, 40.
14. Para información sobre este linaje de Tārā Roja, véase Khadro 2003.
15. Changchub Dorje (siglo XX) fue discípulo de Apong Terton y recibió la transmisión completa de sus enseñanzas. Originario de Golog, viajó posteriormente al Tíbet central, tras lo cual huyó a Bután y posteriormente a la India. También recibió enseñanzas de Kunzang Nyima (la encarnación del habla de Dudjom Lingpa), Jamyang Chokyi Lodro y Dudjom Rinpoche, entre otros. véase Nyoshul Khenpo 2005, 491–92, 666.
16. Khadro 2003, 4.
17. Nyoshul Khenpo 2005, 666.
18. Chagdud Tulku 2001, 175–78; Khadro 2003, 4–6.
19. Chagdud Tulku 2001, 175.
20. Chagdud Tulku 2001, 177.
21. Khadro 2003, 6.

22. Jigme Tromge Rinpoche es reconocido como una encarnación de Tsewang Norbu, el hijo del primer Choggyur Lingpa, y también de Yudra Nyingpo, uno de los veinticinco principales discípulos de Padmasambhava. Consulte https://atling.org/.

23. Véase https://atiling.org/.

24. Véase https://chagdudgonpa.org/.

25. Estas incluyen el Vajrakīlāya (Dorje Phurba) de Dudjom Lingpa, las prácticas diarias del Protector, la Ḍākinī Rostro de León (Senge Dongma), el *Phowa* de Rigdzin Longsal Nyingpo, las prácticas preliminares de Dudjom Tersar *Ngondro*, la práctica del chod de Dudjom Lingpa basada en la Ḍākinī Negra Iracunda (Troma Nagmo) y el Vajrasattva Blanco y Rojo (Dorje Sempa). El gran número de estas prácticas, derivadas de Dudjom Lingpa, no sorprende si se considera tanto el tiempo que Chagdud Tulku sirvió como asistente de Dudjom Rinpoche en el exilio como su herencia Ñingma.

26. Para más información sobre la Fundación Chagdud Gonpa y su práctica de Tārā Roja, véase el capítulo dedicado al tema en Stevens 2010.

27. Véase https://chagdudgonpa.org/; Swearingen 2009.

28. Samuel 2005, 303.

29. El extenso ciclo se llama *La Esencia que Cumple los Deseos: Un Ritual de Ofrenda de Maṇḍala que se Basa en Jetsun Tārā Roja.* Véase Lingpa 2003 [1989]. El texto Tibetano original fue traducido al Inglés por Richard Barron junto con Chagdud Tulku. Se publicó por primera vez en 1989 y está disponible con traducción al Inglés, Portugués o Español. Dentro de este texto, las secciones que no se basan en las obras de Apong Terton son las siguientes: La Plegaria del Linaje está tomada de la *Súplica en Siete Capítulos* de Tulku Zangpo Dragpa; *Las Ofrendas a los Protectores de la Diosa Kurukullā* provienen del *Ciclo del Dharma de Instrucciones Secretas;* y las *Ofrendas Extensivas* fueron compiladas por Chagdud Tulku en 1981 y revisadas en Octubre de 1989. Como se mencionó anteriormente, la *Alabanza a las Veintiuna Tārās* utilizada en este texto fue compuesta por Khenpo Ngaga en respuesta a una solicitud de Lama Sangye.

30. Khenpo Ngaga fue un maestro Ñingmapa de la misma época y región que Apong Terton; véase Khadro 2003, 7.

31. Junto con los días de reunión del *tshog*, el décimo día del mes Tibetano es un importante día de práctica de Tārā Roja.

32. A-paṃ gter-ston 1976 *ja*.

33. La práctica concisa se titula *Tārā Roja: Una Puerta Abierta a la Felicidad Sublime y a la Sabiduría Intrínseca* y fue compuesta por Chagdud Tulku en 1984, antes de la versión más larga; véase Chagdud Tulku 2007 [1984]. También está disponible en Inglés, Español y Portugués.

34. Tras estas visualizaciones, la práctica concluye con algunas plegarias, como la *Petición de Beneficios y Cualidades* (*'Dod don gsol ba*) a las Veintiuna Tārās, compuesta por Khenpo Ngaga. A continuación, viene la Petición de Actividad Iluminada para el Alcanzar Metas (*Phrin las 'dod don gsol ba 'debs*), tomada

directamente del texto revelado de Apong Terton, seguida de la Dedicación al Mérito. El folleto de 2007 también contiene varias plegarias adicionales, añadidas por Chagdud Tulku a ediciones posteriores a petición de sus estudiantes. Estas incluyen una plegaria por el renacimiento de Chagdud Tulku, una plegaria de ofrenda de Tshog, una oración por los muertos y una plegaria más larga a Padmasambhava compuesta por Choggyur Dechen Lingpa.

35. En este texto, la plegaria se presenta en Tibetano fonético: *"je tzun phag ma drol ma khyed khyen no / gal kyen kun sel sam don nyur drub dzod /."* Chagdud Tulku 2007 [1984].
36. Chagdud Tulku *a*: CD 4, pista 7.
37. Tromge 2010 *a, b.*
38. Chagdud Tulku 1988.
39. LSLK 2013; véase también Chagdud Tulku 1988; Metta 2014.
40. El terma mental (*thugter*, también conocido como *gongter*) se utiliza en los títulos de los *Textos 2, 3, 4, 5, 6, 10, 11, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25* y *26 de Apong*.

APÉNDICES

1. La versión traducida aquí proviene del Tenjur Dorado, ya que no se encuentra en el Derge Tenjur; véase rDo rje my gu.
2. La flecha a la que se hace referencia aquí es el arco y la flecha de flores que Kurukullā sostenía en rituales de subyugación. El texto afirma que, dado que esta forma de Tārā no posee una flecha, su flor utpala puede usarse en su lugar para atar el cuello del objeto.
3. Véase Chandra 1974, 638–40.
4. rDo rje *kha*.
5. English afirma que el mantra, aquí eliminado, es "una característica estándar de las sādhanas convencionales." La meditación que acompaña a este mantra busca eliminar la percepción convencional de que los objetos, la visualización y el practicante son diferentes. Por ello, English adopta el término "mantra no dual." Véase English 2002, 126.
6. El *chojung* es el triángulo invertido, Sct. *dharmodayā*. English describe el *chojung* como "una metáfora espacial y visual del plano trascendental no originado de la realidad." Véase English 2002, 149.
7. Esta sección del texto parece ser una práctica de maṇḍala corporal (*kāyamaṇḍala*) en la que las veinticuatro diosas y los lugares sagrados se sitúan internamente en el cuerpo del practicante. El concepto del maṇḍala corporal se analizó con más detalle en el capítulo 7.
8. No he podido encontrarle un significado al término *tshogkha*. Tanto Gray como English, en sus análisis de la práctica del maṇḍala corporal en el *Tantra de*

Cakrasaṃvara, utilizan el término “cabeza” en este punto. Según la descripción de English, parece ser una mancha en algún lugar de la frente. Véase English 2002, 198-202; Gray 2007, 58. Sin embargo, creo que *tshogkha* es un error de significado para *tshogma* (cráneo). Por lo tanto, he utilizado el término cráneo a lo largo del texto.

9. Snellgrove escribe sobre el término “cercano” o “subsidiario”, denotado por el prefijo *upa-* en Sánscrito. Cuando se aplica al término *pīṭha* o “lugar sagrado”, la palabra *upapīṭha* significa “lugar sagrado subsidiario.” Véase Snellgrove 2002 [1987], 170.

10. English describe el proceso de “armadura” (Sct. *kavacanam*) en el que el cuerpo interior del practicante se transforma en la diosa. Durante el primer paso del proceso, el cuerpo se protege con una armadura (*gocha*) de sílabas sagradas, tras lo cual se combinan el ser del juramento (*damtshig*, Sct. *samaya*) y el ser del conocimiento (*yeshe*, Sct. *jñāna*). Véase English 2002, 163–64.

11. English analiza la “degustación del néctar” tal como se encuentra en la práctica de Vajrayoginī y la describe como la primera parte del ritual de ofrenda *bali* (*torma*) (*balividhiḥ*), en el que se ofrece comida a los espíritus locales o a la deidad principal. Véase English 2002, 208.

12. Los cinco néctares son semen, sangre, carne, orina y heces, mientras que las cinco carnes son vaca, perro, caballo, elefante y humano (véase English 2002, 210).

13. Aquí me he basado en la versión Golden Tenjur del texto, ya que no se encuentra en el Derge Tenjur.

14. Véase rDo rje gdan pa 1988 [1731–1741].

15. El texto del Tenjur Dorado incluye esta frase dos veces: *dpa’ mo’i cha byad dang ldan pa/ dpa’ ma’i cha byad dang ldan pa/*. Mientras que el Tenjur Narthang simplemente dice: *dpa’ ma’i cha byad dang ldan pa/.*

16. Los mantras necesarios se han eliminado tanto de la traducción como de la transliteración para preservar el secreto de la tradición. Sin los mantras, cualquier practicante no iniciado no podrá realizar la práctica; véase bsTan pa’i nyi ma 1810 *ka*.

17. En este punto del texto de Tāranātha encontramos líneas adicionales que se han omitido en la versión del Paṇchen Lama: “Esta es la recitación mediante un millón y medio de recitaciones. Luego, recita el mantra de acción cien mil veces. Esto completa la recitación.”

Bibliografía

Los textos marcados con un asterisco * se incluyen en la bibliografía tal como se citan en el texto, pero no se han consultado directamente durante la investigación para este libro.

Ediciones

Para mayor claridad, se han adoptado las siguientes abreviaturas para las ediciones canónicas de la bibliografía en Tibetano.

CT *Co ne bsTan 'gyur,* 209 vols. Grags pa bShad grub (ed.). Co ne: Co ne dgon chen, 1926.

DK *sDe dge bKa' 'gyur Par phud,* 103 vols. Chos kyi'byung gnas (ed.). Delhi: Delhi Karmapae Chodhay Sungrab Partin Khang, 1976–1979.

DT *sDe dge bsTan 'gyur*, 213 vols. Tshul khrims Rin chen (ed.). Delhi: Delhi Karmapae Chodhay Sungrab Partin Khang, 1982–1985.

GT *bsTan 'gyur gser gyi lag bris ma*, 225 vols. Pho lha nas bsod nams stobs rgyal (ed.). sNar thang: sNar thang dgon pa, 1731-1741.

LK *lHa sa bKa' 'gyur,* 100 vols. Lhasa: Zhol bka' 'gyur par khang, 194?.

NK *sNar thang bKa' 'gyur,* 120 vols. sNar thang: sNar thang dgon pa, 1730-1732.

NT *sNar thang bsTan 'gyur*, 225 vols. sNar thang: sNar tang dgon pa, 1741-1 742.

PK *Pekín bKa' 'gyur*. En el Tripitaka de Pekín. Tokio: Fundación de Investigación Suzuki, 1962.

PT *Pekín bsTan 'gyur,* 224 vols. En el Tripitaka de Pekín. Tokio: Fundación de Investigación Suzuki, 1962.

TK *sTog bKa' 'gyur,* 109 vols. Leh: sMan rtsis shes rig dpe mdzod, 1975-1980.

UK *Urga bKa' 'gyur,* 105 vols. Nueva Delhi: Academia Internacional de Cultura India, 1990-1994.